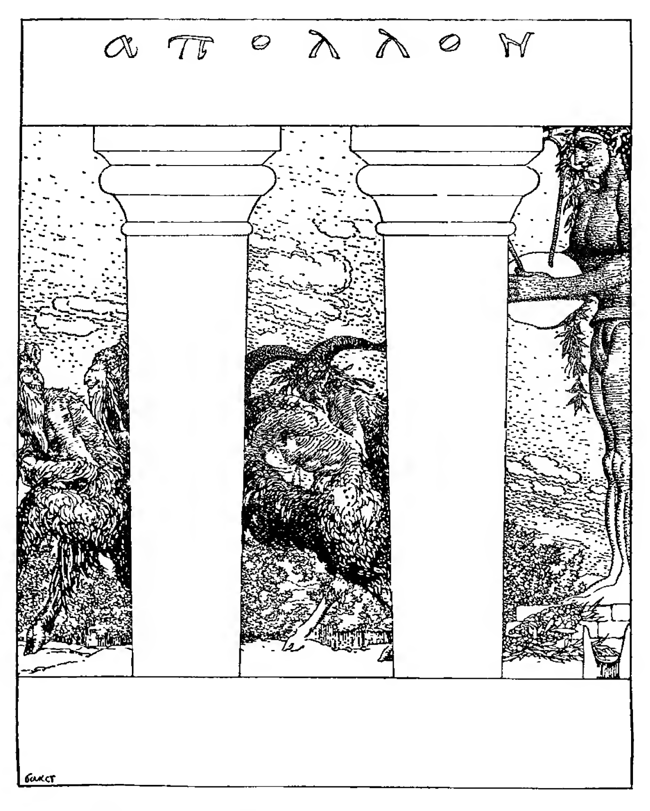
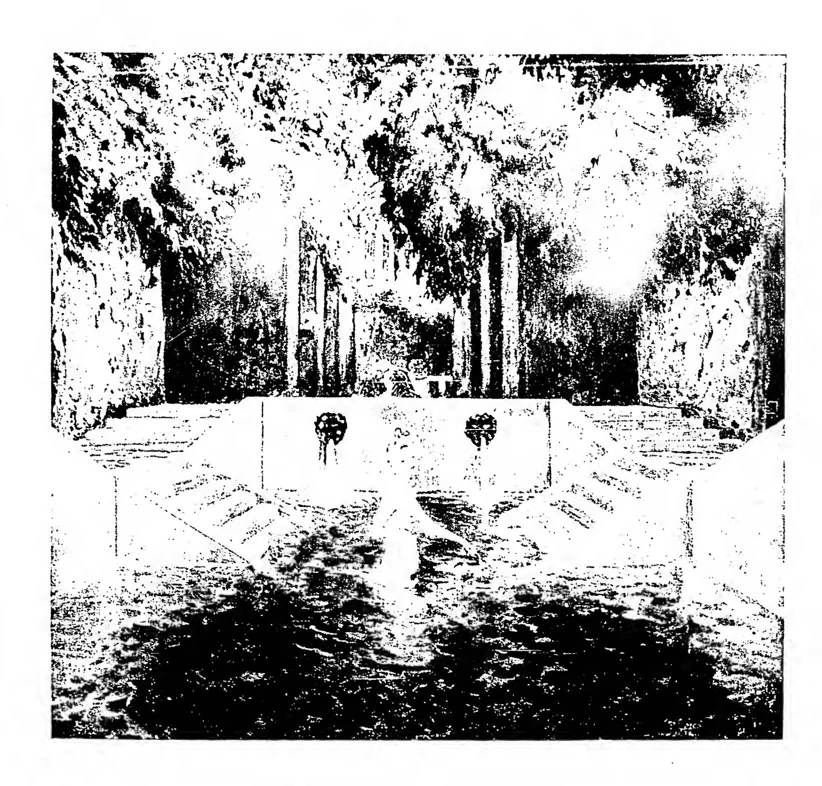


декабрь 1909 N3



А. Н. БЕНУА.
Купальня маркизы.

О СОВРЕМЕННОМЪ ЛИРИЗМѢ *)

3. ,онѣ'

1



РЕДИ заключительныхъ положеній предыдущей главы не было одного. Я считалъ, что оно будетъ умѣстнѣе, какъ начало этой—второй, и какъ скрѣпа между обѣими. Вотъ—это положеніе.

Женская лирика является однимъ изъ достиженій того культурнаго труда, который будетъ завѣщанъ модернизмомъ—исторіи.

У насъ и теперь уже не мало женщинъ пишетъ стихи. Надъ задачами русскаго лиризма женщины работаютъ съ той же непобѣдимой страстностью, съ какой онѣ отдаютъ свои силы и наукѣ. Я думаю, что это явленіе въ значительной степени опредѣляется свойствами того лиризма, который я старался охарактеризовать въ первой главѣ.

Но для разъясненія этой мысли надо отвлечься на минуту отъ современности. Въ старой русской поэзіи, когда пѣсня еще не имѣла буквъ, было два опредѣленныхъ лиризма — одинъ мужской, другой женскій. Авторовъ пѣсенъ этихъ мы не знаемъ, пѣвцы намъ безразличны. Авторы для насъ замѣняются, такъ сказать, лирическими персонажами. Это—онъ и она, строго обособленные въ своихъ лирическихъ типахъ. Онъ—завоеватель жизни. Она только принимаетъ жизнь.

Онъ грозитъ или пристально думаетъ; онъ глумится и иногда кается; она только тихо плачетъ и покорно, ласково вспоминаетъ. Иронія мужчины въ народной пѣснѣ часто кажется лишь подавленной злобой.

Я за то тебя, дѣтинушка, пожалую:
Середь поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами съ перекладиной.

Да, это ему скажутъ завтра, скованному.

*) Эта глава была сдана въ печать Ин. Ѳ. Анненскимъ за нѣсколько дней до его кончины.

Онъ оказался слабѣе. Будь иначе... Но вотъ навѣстить замужнюю дочку приходитъ мать, та самая мать, которая выдала ее за неровню ‚ради ближняго перепутьица'.
На свои разспросы мать узнаетъ отъ похудѣвшей и поблѣднѣвшей дочери, что ‚ея бѣлое тѣло на шелковой плеткѣ', а ‚алый румянецъ на правой на ручкѣ'. Но въ словахъ пѣвицы нѣтъ никакой злобы—въ нихъ только горечь осужденности.
Лирическій онъ и лирическая она почти никогда и не сближаются въ старой пѣснѣ.
Да и не мудрено. Пока ее добываютъ, это—еще не она. Когда же онъ ее учитъ, это—уже не онъ.
Даже въ пѣсенномъ романѣ о томъ, какъ

Ванька ключникъ,
Злой разлучникъ,
Разлучилъ князя съ женой,

двухъ лиризмовъ нѣтъ, а онъ и здѣсь, въ этомъ короткомъ романѣ, все тотъ же онъ—разбойникъ, зубоскалъ, для котораго женщина—лишь лакомый кусъ, изысканный предметъ бахвальства.
Изъ сферы свободно-лирической любовь чаще уходитъ въ міръ ворожбы, волхвованій и присухъ. Какъ ласка отъ солнца, такъ же стыдливо прячется она отъ пѣсни, и куда-же ближе народной душѣ заколдованная тайна любви, чѣмъ ея красота и радость.

Влюбленность, какъ лиризмъ, какъ словесная форма, пришла къ намъ съ Запада, вмѣстѣ съ книгой и ассамблеей.
Но никто другой, какъ Пушкинъ, въ которомъ геній такъ безумно красиво сочетался съ темпераментомъ негра и лирическимъ стилемъ итальянца, довелъ любовь къ женщинѣ до обожанія, до апоѳеоза.
Ничей геній не переходилъ свободнѣе отъ обнаженныхъ признаній [вродѣ извѣстной пьесы 19-го января 1832 г.] къ стихамъ почти мистическимъ, по крайней мѣрѣ для нашего, болѣе не чувствительнаго къ ихъ условности, воспріятія:

Душѣ настало пробужденье,
И вотъ опять явилась ты,
Какъ мимолетное видѣнье,
Какъ геній чистой красоты.

‚Обожествленная' Пушкинымъ женщина поднялась въ его лирикѣ такъ высоко, что оттуда не стало болѣе слышно ея голоса.

,Геній чистой красоты' оставилъ тяжкій слѣдъ на нашей литературѣ.
Сколько Офелій, сколько безумныхъ, мученицъ, сколько чистыхъ, исключительно-прекрасныхъ женщинъ и дѣвушекъ прошло передъ нами на страницахъ романовъ, въ лирикѣ и на подмосткахъ—между ,Евгеніемъ Онѣгинымъ' и ,Крейцеровой сонатой', съ ея ошельмованнымъ, съ ея искалѣченнымъ побѣдителемъ той, которая, поди, тоже когда-нибудь казалась ему ,геніемъ чистой красоты'. Мнѣ не хотѣлось бы называть здѣсь слишкомъ близкихъ нашему времени именъ—Арцыбашевскаго ,Санина' и Андреевской ,Анфисы'.
Въ русской лирикѣ послѣ Пушкинскаго періода прошла, положимъ, и легкая струя Жоржъ-Сандизма.
Онъ тогда пѣлъ:

Дайте мнѣ женщину, женщину дикую!

А она признавалась:

Не пылкій молодой повѣса
Плѣнилъ неопытный мой взоръ;
Въ горахъ я встрѣтила черкеса
И отдалась ему съ тѣхъ поръ.

Но эти голоса у насъ какъ-то не распѣлись.

Въ современной поэзіи обожествленной женщины уже нѣтъ вовсе. Заколдованный кругъ Пушкинской лирики разорванъ и, должно быть, навсегда.
У нашихъ избранныхъ иныя—центральныя задачи лиризма; другія оправданія жизни.
Въ поэзіи Сологуба центромъ является желаніе вѣрить въ метэмпсихозу, и этотъ мотивъ, сочетавшись съ геніальной прозорливостью поэта, является источникомъ глубоко интересныхъ и часто плѣнительныхъ мотивовъ.
Валерій Брюсовъ ищетъ въ словахъ и ритмахъ магической тайны. И если онъ не нашелъ еще ключа, чтобы овладѣть нашими сердцами, то уже не разъ заставилъ насъ повѣрить вмѣстѣ съ нимъ, что такой ключъ есть и притомъ именно въ словахъ...
Вячеславъ Ивановъ—рѣзко императивный, почти категорическій умъ—въ путахъ дуализма, которыя всею тяжестью наложила на него, ученаго, вѣковая культура... Поэтъ, онъ закружилъ насъ въ лѣсу символовъ и требуетъ, чтобы съ такою же страстностью, съ какой онъ хотѣлъ-бы вѣрить самъ, мы вѣрили въ близость цвѣтущей луговины миѳа. Геній Вячеслава Иванова гордъ, но это—почти мучительная гордость.
Но Бальмонтъ? Нѣтъ, и Бальмонтъ не обожествляетъ Ее. Какъ солнце, воздухъ и свободу, онъ любитъ только любовь, а вовсе не Ее. Блокъ—

поэтъ Прекрасной Дамы, тоже далеко отошелъ отъ Пушкинства, а тѣмъ болѣе отъ Тургеневщины. Его Дама надѣваетъ плѣнительныя одежды, но сама она—лишь символъ и притомъ съ философскимъ оттѣнкомъ.

Но кто-же тогда? Или пластикъ Маковскій, измученный пѣвучей легкостью своего стиха и несловесной отчетливостью того, что онъ переживаетъ лирически? Нѣтъ, иронія увела и его отъ Пушкинства. Городецкій, съ пугающей ширью и искренностью его признаній, или Андрей Бѣлый, въ безпредѣльности его горизонтовъ, дарованій, идей, начинаній—отзывчивый, трепетный, почти миражный, но, въ концѣ концовъ, все-же будущій?

Или Кузминъ, нѣжный, весь въ нюансахъ, весь въ боязливой красотѣ своихъ неоправданныхъ вѣръ? Я назвалъ далеко не всѣ имена, которыя тѣснятся на расщепѣ моего пера, но довольно и этихъ, чтобы не только оправдать женскій лиризмъ, но и требовать его прояленій.

Лирика стала настолько индивидуальной и чуждой общихъ мѣстъ, что ей нужны теперь и типы женскихъ музыкальностей. Можетъ быть она откроетъ намъ даже новые лирическіе горизонты, эта женщина, уже болѣе не кумиръ, осужденный на молчаніе, а нашъ товарищъ въ общей, свободной и безконечно-разнообразной работѣ надъ русской лирикой.

2

Два вполнѣ опредѣлившихся женскихъ имени естественно открываютъ нашъ обзоръ.

Надо ли угадывать ихъ? Зинаида Гиппіусъ и Allegro—Поликсена Соловьева.

З. Н. Гиппіусъ—поэтесса перваго призыва. Въ ея творчествѣ вся пятнадцатилѣтняя исторія нашего лирическаго модернизма. Мнѣ не хотѣлось бы, однако, педантично трактуя тему моей статьи, осуждать себя на разборъ послѣднихъ стиховъ Гиппіусъ.

Каноническимъ для этого имени останется все же ‚Собраніе стиховъ' 1904 г. Я люблю эту книгу за ея пѣвучую отвлеченность. Никогда мужчина не посмѣлъ бы одѣть абстракціи такимъ очарованіемъ:

Сердце исполнено счастьемъ желанья,
Счастьемъ возможности и ожиданья,—
Но и трепещетъ оно, и боится,
Что ожиданіе—можетъ свершиться...
Полностью жизни принять мы не смѣемъ,
Тяжести счастья поднять не умѣемъ,

Звуковъ хотимъ,—но созвучій боимся,
Празднымъ желаньемъ предѣловъ томимся,
Вѣчно ихъ любимъ, вѣчно страдая,—
И умираемъ, не достигая.

[стр. 78].

Какъ въ этихъ строкахъ все отвлеченно! Въ словѣ трепещетъ нѣтъ и слѣда трепета, а умираемъ значитъ здѣсь только перестаемъ быть. Въ пьесѣ не окрашены ни звуки, ни созвучья; это—ноты и аккорды, но на нѣмомъ піанино, и даже въ параллелизмахъ чувствуется что-то застылое, почти механическое.

Полностью жизни принять мы не смѣемъ,
Тяжести счастья поднять не умѣемъ.

Но откуда же тогда эта жизненность цѣлаго?
Или и точно поэтесса умѣетъ молиться ритмами?
Нѣтъ, для ,отвлеченности' Гиппіусъ есть еще одинъ предикатъ.

Мнѣ мило отвлеченное:
Имъ жизнь я создаю...
Я все уединенное,
Неявное люблю.
Я—рабъ моихъ таинственныхъ,
Необычайныхъ сновъ...
Но для рѣчей единственныхъ
Не знаю здѣшнихъ словъ.

[стр. 39].

,Незнаніе здѣшнихъ словъ'—вотъ этотъ предикатъ. Отвлеченность Гиппіусъ вовсе не схематична по существу, точнѣе—въ ея схемахъ всегда сквозитъ или тревога, или несказанность, или мучительныя качанія маятника въ сердцѣ:

Къ Давшему мнѣ униженіе
Шлю я молитву невнятную.

[стр. 51].

Въ душѣ моей покорность и свобода

[стр. 50].

А позже—гордое—

Но слабости смиренія
Я душу не отдамъ.

[стр. 86].

Но всѣ признанія въ книгѣ Гиппіусъ, какъ бы ни казались они иногда противорѣчащими другъ другу, воспринимаются мною какъ лирически-искреннія; въ нихъ есть—для меня по крайней мѣрѣ — какая-то безусловная минутность, какая-то настойчивая, почти жгучая потребность ритмически передать ,полное ощущеніе минуты', и въ этомъ—ихъ сила и прелесть. Зачѣмъ Гиппіусъ краски, зачѣмъ ей предметы, зачѣмъ ей хотя бы тѣни, даже контуры? И развѣ, въ сущности, и всѣ мы не болѣе всего—мы, когда наша мысль и даже чувство вращаются въ формахъ утвержденій, отрицаній или антиномій?

Грѣхъ—маломысліе и малодѣяніе,
Самонелюбіе, самовлюбленность,
И равнодушное саморазсѣяніе,
И успокоенная упоенность.

Грѣхъ—легкочувствіе и легкодуміе,
Полупрoказливость—полуволненіе,
Благоразумное полубезуміе,
Полувниманіе—полузабвеніе.
[стр. 127].

Любимая личина Гиппіусъ есть равнодушіе, безразличіе и усталость.

Не хочу, ничего не хочу,
Принимаю все такъ, какъ есть.
Измѣнять ничего не хочу.
Я дышу, я живу, я молчу.
· [стр. 109].

Или—

Сѣрая комната. Рѣчи не спѣшныя,
Даже не страшныя, даже не грѣшныя.
Не умиленные, не оскорбленные,
Мертвые люди, собой утомленные...
Я имъ подражаю. Никого не люблю.
Ничего не знаю. Я тихо сплю.
[стр. 91].

Символы Гиппіусъ—пауки, піявки, стоящіе часы, лодка Харона, каменное небо, ,какъ олово... тяжелыя воды', мысли сѣрыя птицы. Что за дѣло Гиппіусъ до того, что міръ такъ разнозвученъ! Такъ грубо разносвѣтенъ!
Для Гиппіусъ мучителенъ ,жарко-алый шелкъ подъ неумѣлою иглою' швеи. Онъ кажется ей и огнемъ, и кровью, и любовью. Но снѣгъ дѣйствуетъ на нее успокоительно, когда онъ падаетъ [стр. 55 сл.]; она любитъ также апельсин-

ные цвѣты [57 сл.], но Сборникъ оканчивается пьесой ,Бѣлая одежда', съ эпиграфомъ изъ Апокалипсиса [стр. 173 сл.].

Не оттого ли только такъ любитъ поэтесса бѣлый цвѣтъ, что для нашей загроможденности, для нашей тяжелой вещной заполненности этотъ цвѣтъ есть не цвѣтъ солнечнаго луча, а цвѣтъ пустого мѣста, цвѣтъ тѣхъ ,нѣтъ' [стр. 161 сл.] и ,ничего' [стр. 156], которыя такъ мучительно символизируютъ въ Зинаидѣ Гиппіусъ ея желаніе уничтожиться и ея боязнь умереть.

Мнѣ было бы тяжело видѣть, что среди стиховъ Зинаиды Гиппіусъ путаются какія-нибудь картинки, виньетки, заставки...

Съ большимъ тактомъ поэтесса не только уложила свои пьесы въ книгу, состоящую изъ однѣхъ буквъ, но даже не придала ей ни одного изъ тѣхъ названій, которыми лирики такъ часто думаютъ украсить свои стихотворные сборники: ,Собраніе стиховъ'—вотъ и все. Для З. Гиппіусъ, насколько я понялъ ея ,молитвы', не существуетъ внѣшней красоты впечатлѣній, какъ чего-то самоцѣннаго; всѣ эти навязчивыя мельканія, сіянія и застиланія—и падающій снѣгъ, и лампадные лучи, и ,колючій угрюмый садъ'—ей, по-моему, только мѣшаютъ молиться. Но нѣтъ для нея, увы!—и оттого-то ей, лирической, и въ жизни такъ страшно—нѣтъ ничего и надъ нею, нѣтъ ничего, о чемъ она бы молилась, и даже чему бы она молилась,—словомъ, того, что она такъ мучительно знаетъ:—Должно быть [debet esse].

Для З. Гиппіусъ въ лирикѣ есть только безмѣрное *Я*, не ея *Я*, конечно, не Ego вовсе. Оно—и міръ, оно—и Богъ; въ немъ и только въ немъ весь ужасъ фатальнаго дуализма; въ немъ—и все оправданіе и все проклятіе нашей осужденной мысли; въ немъ—и вся красота лиризма З. Гиппіусъ:

Я въ себѣ, отъ себя, не боюсь ничего,
    Ни забвенья, ни страсти.
Не боюсь ни унынья, ни сна моего—
    Ибо все въ моей власти.
Не боюсь ничего и въ другихъ, отъ другихъ;
    Къ нимъ нейду за наградой;
Ибо въ людяхъ люблю не себя... И отъ нихъ
    Ничего мнѣ не надо...

. . . .

О, Господь мой и Богъ! Пожалѣй, успокой,
    Мы такъ слабы и наги!
Дай мнѣ силъ передъ Ней, чистоты предъ Тобой
    И предъ жизнью—отваги...

[стр. 113 сл.].

Увы! Боязнь не есть еще вѣра; она даже меньше, чѣмъ желаніе вѣрить. Да и то, что звучитъ ежедневной молитвенностью, не есть еще ни исчерпывающее, ни даже характерное выраженіе той поэтической молитвы, гдѣ съ такой чуткостью высоко-талантливая поэтесса отразила нашу, нами же тщательно опустошенную и все еще столь жадно любопытную душу.

А любопытство—это вѣдь характерное свойство нашей души. Я не цитирую здѣсь столь извѣстныхъ ‚До дна' [стр. 90] и ‚Соблазнъ' [стр. 67]. Но развѣ эта любовь къ русалкѣ не любовь-любопытство?

Я звѣрь для русалки, я съ тлѣньемъ въ крови.
И мнѣ она кажется звѣремъ...
Тѣмъ жгучѣй влюбленность: мы силу любви
Одной невозможностью мѣримъ.

[стр. 166].

Или этотъ лунный лучъ?

Лунный лучъ язвитъ какъ жало—
Остро, холодно и больно,
Я въ лучахъ блестяще властныхъ
Умираю отъ безсилья.

[стр. 159].

Или, наконецъ, это—

Не жду необычайнаго:
Все просто и мертво.
Ни страшнаго, ни тайнаго.
Нѣтъ въ жизни ничего.

[стр. 85].

Среди всѣхъ типовъ нашего лиризма я не знаю болѣе смѣлаго, даже дерзкаго, чѣмъ у З. Гиппіусъ. Но ея мысли-чувства до того серьезны, лирическія отраженія ея такъ безусловно-вѣрны, и такъ чужда ей эта разъѣдающая и тлетворная иронія нашей старой души, что мужская личина этой замѣчательной лирики [З. Н. Гиппіусъ пишетъ про себя въ стихахъ не иначе, какъ въ мужскомъ родѣ] едва ли когда-нибудь обманула хоть одного внимательнаго читателя.

. . . . . .

Въ мужскомъ родѣ пишетъ про себя и другая поэтесса Allegro. Славный псевдонимъ — Allegro! И удивительно хорошо, также со вкусомъ и мѣтко, названы ею два сборника ‚Иней' и ‚Плакунъ-трава'. Даже съ внѣшней стороны—какой контрастъ съ пьесами Гиппіусъ! Вся книжка, на которой серебромъ оттиснуто ‚Иней',—въ рисункахъ самой поэтессы blanc et noir и въ ея виньеткахъ, прелюбопытныхъ иногда по концепціи. Изысканную упрощен-

ность и намѣренную элементарность своихъ словъ и ритмовъ поэтесса захотѣла причудливо пополнить волнистыми линіями своихъ безсловныхъ очертаній. Первое, общее впечатлѣніе, которое мнѣ далъ ,Иней' — я жалѣю, что не могу его передать тоже графически, а долженъ для этого подыскивать слова. Но я разскажу вамъ рисунокъ, который мнѣ будто все еще видится со времени впервые прочитаннаго ,Инея'.

Снѣгъ—чуть-чуть подтаявшій, темноватый, твердый—уже съ водицей, и среди этихъ бѣлыхъ и черныхъ пятенъ—черныя цѣпко-голыя деревья съ разоренными галочьими гнѣздами; деревья, въ которыхъ желаніе жить хочетъ прикрыться тѣмъ, что они и не знаютъ даже, что это такое значитъ — жить, а что имъ и такъ хорошо. Воздухъ рѣзкій, прохватывающій, чуть-чуть синеватый, неба нѣтъ вовсе, т.-е. оно есть, но озябло и ушло куда-то грѣться; взамѣнъ — просторъ, что-то чистое, опустѣло-холодное, но обязательное. Стихи П. С. Соловьевой такъ же серьезны, какъ и стихи З. Н. Гиппіусъ, но совсѣмъ по иному; въ ихъ серьезности есть какая-то притушенность, за ними чувствуется аскеза; въ нихъ проявился самый причудливый типъ недосказанности: когда читателю должно казаться, что ему сказано рѣшительно все, что̀ хотѣлъ сказать поэтъ.

Что-то страшно чернѣетъ въ углу...
Это тѣни легли на полу,
Но не бойся: скорѣй подойди
    И спокойно гляди—
        Никого,
        Ничего...

Если жъ тьма въ моемъ сердцѣ лежитъ
И пугаетъ тебя и томитъ,
Не пытайся ее превозмочь,
И въ беззвѣздную ночь
    Не гляди,
    Уходи...

[,Иней' 104].

,Но что-же мнѣ дѣлать, скажите, если я не должна говорить вамъ всего, да и не въ силахъ — безъ утайки и страха позволить моему стиху быть ,полнымъ ощущеніемъ минуты'.

Мы живемъ и дышимъ жизнью не одною:
Ты—понять не можешь, я—сказать не въ силахъ.

[Ibid 107].

Такъ вотъ оно въ чемъ, объясненіе!

Если З. Гиппіусъ никому не говорила своихъ стиховъ, а лишь молитвенно отдавала ихъ простору, откуда, можетъ быть, они и пришли, то у П. Соловьевой есть ты, у нея есть читатель, нѣчто собирательное, что должно понимать и можетъ спрашивать.

О, въ этомъ лишь часть отвѣта, конечно, на то, почему стихи П. Соловьевой не молитвенны, а только лиричны.

Есть и еще существенная разница между поэтессами.

У нихъ различныя формы лирическихъ перемѣщеній. З. Н. Гиппіусъ хочетъ видѣть дно. для нея—

Волокна сѣрой паутины
Плывутъ и тянутся съ небесъ...

[Собр. ст. 47].

Для нея —

Борется небо съ земнымъ обманомъ:
Луна весь до дна прорѣзаетъ туманъ.

[Ibid, стр. 155].

Но уже вовсе не таковъ туманъ у П. Соловьевой. Въ ея лирикѣ онъ, напротивъ, не сводитъ неба на землю, а землю хочетъ сдѣлать небомъ.

Вотъ превосходная пьеса Allegro ,Въ туманѣ'.

Люди въ туманѣ все смутно мелькаютъ и таютъ.
Туманъ разлился надъ землею.
Черный кустарникъ унылыя вѣтви склоняетъ,
Прощаясь съ умершей листвою.
Люди усталые, взоромъ къ листвѣ проникая,
Неясную ищутъ дорогу,
А надъ туманами ангелы, крылья вздымая,
Съ молитвой возносятся къ Богу.
И въ вышинѣ, недоступной для робкаго взора,
Какъ воины дальняго стана,
Лики пророковъ и стройныя главы собора
Сіяютъ надъ моремъ тумана.

[Иней, стр. 111].

Не правда-ли, теперь понятны метафоры ,колючая ласка' [стр. 151] въ стихахъ Гиппіусъ и ,морозная ласка' въ стихахъ Соловьевой [стр. 116].

Иногда наши лирики будто встрѣчаются въ вопросѣ—

Отчего мы стыдимся
Словъ нескромной весны,
Отчего мы боимся
Видѣть вѣщіе сны?—

спрашиваетъ поэтесса ,Инея' [стр. 123].

Но Поликсена Соловьева рисуетъ мѣломъ и углемъ. Совсѣмъ другой отвѣтъ почудился бы З. Гиппіусъ, живущей лишь въ странно-зыбкомъ, мучительно символическомъ мірѣ словъ, въ мірѣ абстракцій, впитавшихъ въ себя всю муку міра, чтобы смѣяться потомъ надъ контрастомъ бѣлаго и чернаго своимъ безразличнымъ ,не'.

З. Гиппіусъ, та, пожалуй, не отвѣтила-бы вовсе на вопросъ П. Соловьевой, да и зачѣмъ и кому нуженъ ея отвѣтъ?

Для обладательницы угля и мѣла отвѣтъ, напротивъ, обязателенъ, и П. Соловьева даетъ его въ той же пьесѣ.

Наша радость застыла
Въ темнотѣ и пыли,
Наши мысли покрыла
Паутина земли.

И далѣе еще рѣзче:

Но душой неустанной
Мы должны подстеречь
Для любви небывалой
Небывалую рѣчь.

Да, и З. Н. Гиппіусъ тоже произноситъ иногда это категорическое должны, но оно звучитъ у ней по иному, капризнѣе,—оно больше похоже на хочу.

Не знаю отчего,—но меня всего болѣе впечатляютъ тѣ пьесы П. Соловьевой, которыя она пишетъ съ мужскими риѳмами.

У этой поэтессы есть, по-моему, особое искусство, рѣдкое въ русской поэзіи вообще—дѣлать односложныя риѳмы удивительно мягкими.

Даже когда длинныя строки такъ и рады бы склониться и найти упоръ въ конечномъ слогѣ, Поликсена Соловьева бережно выпрямляетъ ихъ,—и концы вѣтокъ въ ея рукахъ падаютъ красивыми мягкими дугами. Посмотрите, напр., на эту маленькую пьеску—лучшую въ ея ,Плакунъ-Травѣ'.

Тишина золотовѣйная въ осеннемъ саду,
Только слышно, какъ колотятъ бѣлье на пруду,
Да какъ падаетъ гдѣ-то яблоко звукомъ тугимъ,
Да какъ шепчется чье-то сердце тихо съ сердцемъ моимъ.

Самыя риѳмы упрощены здѣсь и неинтересны до-нельзя, но въ этомъ то и тайна ихъ обаянія. Да и слова послѣднія не значительны лирически. Золотовѣйная, осенняя, колотятъ, падаетъ, яблоко, шепчется, съ сердцемъ—вотъ лирическіе магниты, и только одно ,тугимъ' изъ заключительныхъ словъ можно на ряду съ ними тоже сравнить съ магнитомъ.

Да,—вотъ еще интересный типъ лиризма, и опять-таки чисто женскій, строгій, стыдливый, снѣжный—съ мудрой бережливостью и съ упорнымъ долженствованіемъ.

Меня могутъ упрекнуть, если я не назову среди женщинъ лириковъ имена Изабеллы Гриневской и Щепкиной-Куперникъ, которыя повторяются въ широкомъ кругѣ читателей довольно давно и часто.

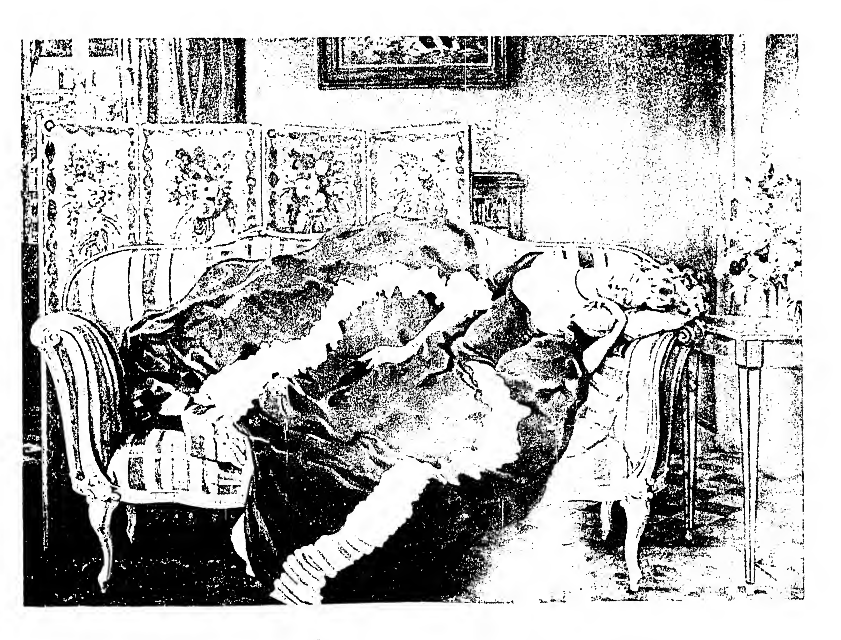
Центръ поэтической дѣятельности обѣихъ поэтессъ, однако, вовсе не въ лирикѣ. И. А. Гриневская написала драму ,Бабъ', прошедшую у насъ съ блестящимъ успѣхомъ, и кто не читалъ живыхъ и интересныхъ новеллъ Т. Щепкиной-Куперникъ?

Что до стиховъ г-жи Гриневской, то они выходятъ изъ той области, которую мы называемъ ,современной лирикой'. Среди ея пьесъ [Стихотворенія, СПБ. 1904] намъ, отвѣчающимъ за грѣхи модернизма, ближе всѣхъ показалась довольно ранняя [1899 г.]:

Пробилъ полночный поздній часъ,
Огни со стѣнъ насъ освѣщали,
Огни рѣчей тутъ грѣли насъ
И взоры нѣжно насъ ласкали,
А тамъ, за сумракомъ окна,
Стояла трепетна, блѣдна,
Объ искрѣ свѣта умоляя,
Лучѣ тепла—полунагая,
Съ святыхъ высотъ лазурныхъ рая
Къ намъ низошедшая весна.

Теплота чувства, идеалистическій подъемъ В. Гюго и Асныка, поэтовъ, которыхъ съ особой любовью изучала поэтесса,—вотъ въ немногихъ словахъ характеристика ,стихотвореній' И. А. Гриневской.

На книжкѣ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ написано 2-е изданіе. Это—рѣдкій успѣхъ для русскаго поэта... Свободнѣе и легче всего льются у этого лирика стихи влюбленности и, особенно, ревнивой влюбленности:



К. Сомовъ. Спящая молодая женщина.

Я при тебѣ боюсь промолвить слово,
Произнести какой-нибудь намекъ:
Боюсь, что ты мнѣ кинешь взглядъ сурово,
Боюсь за взглядъ, за вздохъ, за краску щекъ.
Моя любовь—одна сплошная мука!
Все ноетъ, плачетъ въ сердца глубинѣ.
И легче мнѣ, когда придетъ разлука,
И безъ тебя—принадлежишь ты мнѣ.

[стр. 109].

Наконецъ-то нашли мы поэтессу, которая не стыдится говорить о себѣ въ женскомъ родѣ. Нѣчто большее, чѣмъ свободная и легкая плавность ритмической рѣчи, слышится мнѣ въ слѣдующихъ стихахъ Щепкиной-Куперникъ:

Знай, что я нашла-бы трепетъ новой ласки,
Знай, что я нашла-бы счастье новой сказки,

[какой красивый параллелизмъ и какъ онъ одушевленъ лирическимъ подъемомъ!]

Нѣжностью своею и теперь горда...
Знай, что послѣ счастья, взятаго однажды,
Мнѣ не утолить сердца вѣчной жажды
Больше никогда!

[стр. 114].

Это—музыкально, это выпѣлось, это — не надуманное, если-бы даже и выдуманное.

Но вотъ чисто художественная, техническая попытка въ области современнаго женскаго лиризма.
Я привѣтствую тридцать сонетовъ г-жи Л. Вилькиной [Минской], напечатанныхъ ею вмѣстѣ съ разсказами въ книжкѣ, озаглавленной, ‚Мой садъ' [1906]. Содержанiе лиризма Л. Вилькиной —сладкая мистика любви. Эстетически—обладанье для нея, конечно, оскорбительно—оно убиваетъ лирическiй порывъ и мертвитъ трепетъ:

Страшитъ меня довольство обладанья
И достиженья мертвенный покой.
Ужаснѣй, чѣмъ забвенья мракъ пустой,
Часъ дерзко утоленнаго желанья.
. . . .

[xx]

Въ самой любви есть для поэтессы и стихія не-любви, чего-то недоступнаго разрѣшенію, прекраснаго лишь покуда, это—стремленье и ‚сладостный предчувствія испугъ‘. В. В. Розановъ въ предисловіи къ книжкѣ говоритъ ‚ненавижу этихъ новыхъ египетскихъ жрицъ‘. Но я не знаю, чѣмъ же собственно эти новыя хуже старыхъ, тѣмъ болѣе, въ качествѣ одной изъ причудливыхъ личинъ модернизма, который на то и существуетъ, чтобы люди не боялись никакого маскарада и не смѣшивали его съ жизнью.

Впрочемъ, мнѣ болѣе всего понравился въ книжкѣ г-жи Вилькиной сонетъ ужъ безусловно не эротическій.

Пустынный залъ. Витрины. Свѣтъ и мгла
Здѣсь борются какъ боги Зороастра.
Стремится къ свѣту легкая пилястра,
Брожу одна и къ вазѣ подошла.

Двѣ длинныя валюты, два крыла,
Какъ руки изъ сквозного алебастра.
Средина округленная, какъ астра,
Два нѣжныхъ развѣтвленья у ствола.

Съ волненіемъ нежданнымъ предъ тобою,
О, блѣдная подруга, я стою.
Какъ ты чиста! Влюбленною мечтою
Ловлю мечту прозрачную твою.

Ты чутко спишь. Ты ждешь неутомимо...
Всегда одна. Часы проходятъ мимо.

[XI]

Какое это славное и какое городское стихотвореніе, съ его музейной красотой! Какъ нѣжны эти риѳмы, похожія на электрическій свѣтъ сквозь молочный колпакъ абажура, и какой здѣсь любовно-мягкій подборъ звуковъ!

‚Лѣсъ‘ сказалъ г-жѣ Вилькиной гораздо менѣе [XIV], чѣмъ музей; ея лиризмъ тянетъ къ большому центру, къ сводамъ, бульварамъ, коврамъ и декораціямъ.

Поэзія Л. Вилькиной заманчиво оттѣняется лирикой М. Пожаровой. Какъ у Л. Вилькиной въ сонетахъ вы всегда чувствуете огонь, уже зароненный на алтарную жертву, такъ въ дактиляхъ М. Пожаровой огонь только манитъ сердце поэтессы чистыми и далекими звѣздами или лунной мечтой:

Беззвученъ воздухъ, цѣпенѣющій
Подъ властью ночи голубой;
Въ разрывѣ облака яснѣющій,
Колдуетъ мѣсяцъ надо мной.
И въ облакахъ воспоминанія
Опять, безумна и чиста,
    Зажглась лучами волхвованія
    Недостижимая мечта.
И страненъ блескъ ея негрѣющій
И страненъ мѣсяцъ надо мной...
    Охваченъ духъ мой цѣпенѣющій
    Крылами ночи голубой

Вотъ поистинѣ заразительное созерцаніе... И какъ это хорошо, какъ это правдиво, что поэтесса видитъ тамъ, ‚въ разрывѣ облака', не луну, не Гекату, не сестру свою, но мѣсяцъ, и что этотъ Мѣсяцъ все-таки колдуетъ, какъ женщина.

Нравится мнѣ также, что въ колдовствѣ и волхвованіи мѣсяца надъ ‚цѣпенѣющимъ духомъ' нѣтъ и слѣда миѳотворчества....

Тамъ для г-жи Пожаровой вовсе не иная, особая жизнь, а лишь что-то у нея отнятое: что-то ей когда-то принадлежавшее и теперь болѣе для нея недостижимое. Трудно, кажется, найти пьесу болѣе очаровательно-женскую.

А эта риторика, когда ее смягчаетъ женскій голосъ, смягчаетъ своей пѣвучестью и вкрадчивымъ обаяніемъ безвластія... покорности... уступокъ... какъ она въ сущности беретъ...

Лучами сплетенныя, мечтой напоенныя,
Созвѣздья небесныя зажглись въ безконечности,
И царственный Сиріусъ на волны вспѣненныя
Повѣялъ молчаніемъ незыблемой вѣчности.

Попробуй сказать что-нибудь подобное поэтъ, и въ этомъ, навѣрное, оскорбила бы насъ или разсолодѣлая грубость, или скучное желаніе возбудить лишній разъ жалѣющій блескъ женскихъ глазъ. Но къ женщинѣ идетъ даже желаніе нравиться...

Отъ звѣздныхъ мерцаній и взволнованной морской пѣны я долженъ увести васъ въ совсѣмъ другую область... Но не бойтесь... нѣсколько минутъ, и вы будете опять очарованы ‚дѣтскими портретами' Генріетты Шагинянъ [‚Первыя встрѣчи', Москва. 1909 г.].

Новая поза, новый лирическій танецъ Граціи. Сколько же ихъ у васъ, сестры, Господи?

Шажками мелкими, неровно, какъ спираль,
Бѣжитъ трехлѣтняя горбатая Ануся,
Ее завидѣвши, невольно отвернуся,
И мнѣ до горечи ее бываетъ жаль.
Глаза—два остренькихъ пугливыхъ огонька;
Въ нихъ страхъ безформенный и боль недоумѣнья,
Настойчивый вопросъ, нѣмое подозрѣнье
И безнадежная недѣтская тоска.
Всѣ что-то жуткое скрываютъ молчаливо,
Какъ будто прячется загадка за спиной...
И все бѣжитъ она, бѣжитъ нетерпѣливо,
Съ кривыми ножками, съ фигуркою больной.
Растерянно глядитъ въ сконфуженныя лица
И, не понявъ еще,—трепещетъ и боится.

[стр. 48].

Я не о чувствѣ говорю здѣсь—добромъ и ласковомъ, и не о сожалѣніи къ будущей, наростающей въ сознаніи мукѣ... Обида, несправедливость... Но вѣдь это настоящій модернизмъ, вѣдь это—бережная, заботливая, ревнивая даже, разработка лирической темы—вотъ что меня радуетъ.

Два остренькихъ, пугливыхъ огонька, страхъ безформенный и боль недоумѣнья, бѣжитъ нетерпѣливо, глядитъ въ сконфуженныя лица—полюбуйтесь только на этотъ такъ тонко, почти мечтательно воспринятый ужасъ дѣйствительности.

Такъ вотъ куда идетъ Генріетта Шагинянъ: къ внимательному, бережному, любовному созерцанію ужаса и муки. Даже и она, повидимому, не сразу пришла къ сложной и цѣпляющей жизни. И у нея была своя лунная безпредметность. Только совсѣмъ непохожая на нѣжные дактили г-жи Пожаровой. Тамъ—колдовалъ мѣсяцъ, и это—была несправедливо разлученная съ ея прежней обладательницей радость. Здѣсь въ монотонности третьихъ пэоновъ, заслонившихъ рѣзвые хореи, встаютъ передъ вами два міра—исконно враждебныхъ другъ другу міра, а за ними мерцаютъ двѣ тайны, все-же и вопреки всему магнитно влекущихся одна къ другой.

. . . .

И своей предвѣчной тайны
Ночь раздвинула скрижали.

Я читаю въ звѣздной книгѣ
Старый гимнъ, вспоенный ночью
О святомъ великомъ игѣ,
Именуемомъ любовью.

И навстрѣчу звѣзднымъ ковамъ,
И небеснымъ снамъ навстрѣчу
Просвѣтленнымъ яркимъ словомъ
Я восторженно отвѣчу.

Мѣсяцъ, блѣдною стезею
Всплывъ, на небѣ вольно станетъ,
Благодарною слезою
Богъ мнѣ сердце затуманитъ.

И когда, всесильно сблизивъ,
Насъ огнемъ прожжетъ тревога,
Доплеснетъ нашъ свѣтлый вызовъ
До нѣмыхъ чертоговъ Бога.

[стр. 14 сл.]

А все-же истинный элементъ лирики г-жи Шагинянъ, по-моему, не безпредметные просторы, а жизнь, загроможденная вещами, и гдѣ *я*, вмѣсто того, чтобы парить въ лучахъ и грезахъ, должно пробираться среди существъ комическихъ и мучительныхъ, которыя задѣваютъ ее, наступаютъ ей на ноги и оглушаютъ ее нестройнымъ шумомъ не то карнавала, не то тартара.
Дѣти — эти несуразныя воли и полусознательныя пассивности, дѣти — наши гротески и они-же—эскизы задуманныхъ нашихъ твореній, — вотъ міръ, въ которомъ какъ-то особенно весело болтать и пѣть нашему модернизму.

Но грустно становится, когда убѣдишься, что о дѣтяхъ и для дѣтей— два эти критерія иногда различаются поэтомъ недостаточно рѣзко.
О. И. Бѣляевская пишетъ и о дѣтяхъ и для дѣтей. Но мнѣ кажется, что ея сборникъ ‚Капéль', хотя онъ и изданъ ‚Тропинкой', все же далеко не дѣтскій сборникъ.
Есть души такія свѣтлыя, что и дѣти къ нимъ тянутся, и онѣ къ дѣтямъ.
Модерниста же, думая о такихъ душахъ, только зависть беретъ, какъ это другіе умѣютъ быть интересно-простыми — безъ всякаго фокуса и даже не опрощаясь.

Янтарная чаша луны
Струитъ серебристые токи,
Тумана бѣленые льны
Окутали берегъ далекій.
    Синѣетъ таинственно даль.
    Полночное небо глубоко
    И дня миновавшаго жаль,
    И утра надежда—далеко.

[стр. 14].

Мнѣ очень нравятся здѣсь льны, окутавшіе берегъ, но еще болѣе нравится покорная горечь сознанія, что добрая половина жизни для каждаго изъ насъ есть только безвременье. Дѣло не въ общей истинѣ, разумѣется, въ родѣ извѣстной фразы Поль де Кока, а въ ея лирическомъ выраженіи:

И дня миновавшаго жаль,
И утра надежда—далеко.

Читателю пріятно и сопровождать О. Бѣляевскую въ церковь. Я не люблю ходить туда съ нашими лириками. Я немножко боюсь ихъ философіи, ихъ метафоры, ихъ ироніи... я выверта ихъ боюсь для святыни моихъ воспоминаній. Но прочитайте въ книжкѣ О. Бѣляевской ея ‚Передъ заутреней'.

Еще непроснувшійся день

[немного смущаетъ развѣ реминисценція ‚Ночи' Жуковскаго—‚Уже утомившійся день']

Во власти полуночной тѣни,
Затоплены мракомъ ступени,
Темна надпрестольная сѣнь.

Подъ арками темныхъ колоннъ
И въ куполѣ чуткомъ—молчанье.
Чуть слышно кадила бряцанье,
Затихъ призывающій звонъ.

Заутра услыши мой гласъ,
Прими ѳиміамъ и хваленье,
И свѣта со тьмою боренье,
И свѣта въ борьбѣ одолѣнье
Дай видѣть мнѣ въ утренній часъ.

[стр. 21 сл.].

Опять въ основѣ — общее мѣсто, и опять-таки, и несмотря на это, пьеса интересна.

Въ ней хорошо подобраны и слажены звуки и символы въ умиротворяющемъ ритмѣ амфибрахіевъ. Замѣтьте ен—он—ан въ заключительныхъ и риѳмующихъ слогахъ 11-ти стиховъ изъ 13-ти, причемъ изъ двухъ стиховъ, которые нарушили этотъ порядокъ, одинъ—

Заутра услыши мой гласъ—

есть стихъ молитвенный и это сближаетъ его съ остальными, тоже призывными, гдѣ ударенныя сочетанія звуковъ ен он ан — символизируютъ, по-моему, благовѣстъ.

Сердце О. Бѣляевской любитъ иногда принарядить свои простыя слова въ сказочные уборы. Такъ, охотно золотитъ поэтесса тѣхъ пѣтушковъ и коньковъ, которыхъ она будетъ потомъ дарить дѣтямъ. Ну, что-же, это ея вкусъ.

Выѣзжаетъ Егорій на бѣломъ конѣ
. . . .
Гдѣ ступилъ его конь, запестрѣютъ цвѣты
Златоцвѣтъ и дрема...

[стр. 34].

Древяницы, лѣсныя чаровницы,
Тризну правятъ по ясному Солнышку:
Разстилаютъ холсты погребальные,
Пелены, убрусы бѣленые.
На костеръ бурелома, валежника
Стелятъ ферязи, золотомъ шитыя,
Золотыя мониста и поднизи.
. . . . . .

[стр. 39].

Я плохо реагирую на эту Византійскую орнаментику, но, вѣроятно, она нравится, если столькіе теперь золотятъ пѣтушковъ.

Мнѣ, кажется, однако, что для г-жи Бѣляевской сказка есть, въ сущности, нѣчто, внѣ ея лиризма лежащее, наносное. Въ сказкѣ она любитъ ея узоръ и позолоту.

Глубже отравлено миѳомъ,—а миѳъ въ наше время не отрава лишь для тѣхъ, кто пришелъ къ нему путемъ долгихъ изученій и разочарованій,—глубже отравлено миѳомъ сердце молодой поэтессы, Аделаиды Герцыкъ:

Къ утру родилось въ глуби бездонной
Море-дитя;
Очи раскрыло, зритъ полусонно
Вверхъ на меня.
Въ зыбкѣ играетъ, робко пытая
Силы свои.

и т. д.

[Цв. Оръ, Кошница первая, стр. 186].

Ядъ уже подѣйствовалъ, хочется говорить другимъ, страннымъ языкомъ, превышающимъ силы. Но отрава проникаетъ еще глубже:

Я знала давно, что я осенняя,
Что сердцу свѣтлѣй, когда садъ огнистъ
И все беззавѣтнѣе и все забвеннѣе
Слетаетъ, сгорая, янтарный листъ.

Ужъ осень своей игрой червонною
Давно позлатила печаль мою.
Мнѣ любы цвѣты—цвѣты спаленные—
И таянье горъ въ голубомъ плѣну.

Блаженна страна, на смерть вѣнчанная,—
Согласное сердце дрожитъ, какъ нить...
Бездонная высь и даль туманная:—
Какъ сладко не знать!.. Какъ легко не быть!..

[Цвѣт. Оръ. 1907 г., стр. 193].

Это—превосходное стихотвореніе; оно музыкально, оно красиво, оно мѣстами прямо-таки великолѣпно [замѣтьте, напримѣръ, игру красокъ въ средней строфѣ].

Но отравленность въ немъ ощущается еще сильнѣе, чѣмъ въ первомъ: нами выстраданное *я*, *я* Матерлинка и Зинаиды Гиппіусъ, будто стремится снова стать индивидуальнымъ или, быть можетъ, типическимъ, но, во всякомъ случаѣ, сказочнымъ *я*. Охъ, трудно обновить это *я* для нашего избалованнаго вкуса! У Аделаиды Герцыкъ ея *я* — само въ осеннемъ саду, оно — въ уборѣ осенняго сада, а не напротивъ, не осеннiй садъ, не тайна осенняго сада у ней въ ея *я*. И то-же, да не то. Въ томъ-то и горе, что миѳъ слишкомъ любитъ и цѣнитъ внѣшнее. Что для него наши случайныя мельканія, наша неумѣлость, наше растерявшееся въ мірѣ *я*?

3

Я сберегъ подъ конецъ этой главы два женскихъ имени, съ которыми у меня соединяется какое-то неопредѣленно-жуткое чувство,—два имени и два лиризма, вовсе непохожихъ другъ на друга, но страшныхъ оба. Я говорю о Любови Столицѣ (Сборникъ ‚Раиня‘ 1908) и о Черубинѣ деГабріакъ (часть ея лирическихъ пьесъ—въ ‚Аполлонѣ‘, № 2).

Любовь Столица страшна мнѣ яркой чувственностью, осязаемостью своихъ видѣній:

Вечера приплываютъ неслышные, розовые.
Въ таломъ скверѣ напротивъ аллеи березовыя
Облекаются
Фіолетовой ризой...
Колокольчикамъ конки грачи откликаются.
У оконной маркизы
Копошусь въ узкомъ ящикѣ, землю раскапывая.
Резеду и петуньи причудливокраповыя,
Хрупкоствольныя
Ужъ засѣивать время.
Чу! Колышатся вздохи церквей богомольные...
Серебристое сѣмя
Ужъ зарыто землей влажночерною, плюшевою.
Прислонюсь къ окну, руки солнцемъ осушивая...
Чуть лиловыя
Шевелятся березы.
. . . .
Въ этотъ мигъ зарождаются въ сердцѣ махровыя
Предвесеннія грезы.

[стр. 19].

Риѳмы-ассонансы, съ удареніемъ на четвертомъ отъ конца слогѣ, здѣсь вовсе не потомъ добытый трофей мастера. Онѣ такъ естественны и необходимы въ этой пьесѣ, точно самъ Діонисъ подарилъ ихъ своей мэнадѣ.

А воздуха-то сколько въ стихахъ,—чувствуется?..

И не воздуха-перспективы, а воздуха-физическаго тѣла. Руки... я не смотрю, какъ онѣ разрыхляютъ землю въ цвѣточномъ ящикѣ, на неуспѣвшемъ просохнуть балконѣ. Я осязаю ими и влажно-червивую землю, и влажный ворсъ ея плюшевыхъ одеждъ; вмѣстѣ съ этими руками апрѣльское предвечернее солнце прогрѣваетъ и не можетъ прогрѣть и мои пальцы, а кожа на ихъ кончикахъ сморщилась, и съ нея сыплется земля, уже ставшая пылью...

А серебристое сѣмя?... Вы скажете, сочетаніе пятенъ. О, нѣтъ...

Знаете, что это? Это подсолнухи, вотъ тѣ самые, сорные и которые щелкаютъ... Это серебристое вовсе не цвѣтовое пятно, въ немъ есть осязаемость, вкусъ, смѣхъ, задоръ... Что-то наше, милое...

Не совѣтую также ограничивать красками этихъ фіолетовыхъ или чуть лиловыхъ березъ... Это скорѣе холодокъ апрѣльскаго послѣ-обѣда. И вся сѣверная, наша весна, т.-е. физическая, ощутимая и притомъ городская весна—въ этомъ стихотвореніи... И хорошо, и покалываетъ, и пощипываетъ, и сулитъ что-то...

Какъ? И больше ничего? А вамъ мало? Вы хотите выдумки... Успокойтесь— есть и выдумка... Махровыя грезы.
Но вамъ нужна сказка... Тогда прокатитесь съ горъ вмѣстѣ съ поэтессой:

. . . .

Въ шири, въ дали, льды снѣговые сердце кинула,
Отъ печали за любовью санки двинула.
Вновь буранъ
Великанъ
Легконогъ
Меня настигъ,
У салазокъ плюшъ
Обмялъ,
Въ голубую глушь
Помчалъ,
Вдругъ приблизилъ чудный ликъ,
Это богъ...

Присѣдаютъ словно бабы, вѣхи пьяныя,
Колыхаютъ насъ ухабы разливанные.
— Лѣтомъ жданный, даный вьюгой, поцѣлуемся...
Сквозь туманы другъ на друга налюбуемся...

Какъ онъ быстръ
Златоусъ!..
Мнѣ нагребъ
Алмазныхъ бусъ,
Льдяныхъ искръ!..
Жаркой вьюгой другъ
Мнѣ пѣлъ
И вертѣлъ, летѣлъ, летѣлъ...
Вдругъ—
Въ сугробъ...

[стр. 89]

Что же это такое? Какой-то Бова Королевичъ, Снѣгуръ съ дешевыми картинками... Не знаю... Для меня это—настоящее волшебство... Вѣдь тутъ каждую выбоину чувствуешь... Вѣдь тутъ каждый параллелизмъ оправданъ, физически—необходимъ... Но стиль, стиль—слышу я...
...Приблизилъ чудный ликъ богъ,—и тутъ же какія-то бабы, пьяныя вѣхи... хоть бы постыдились быть пьяными передъ этимъ ликомъ!
Какъ хотите... Но если, точно, когда-нибудь женщины на Киѳеронѣ или

Парнассѣ выстрадали своего бога, своего Вакха... а это былъ исконно ихъ женскій богъ, жрецами потомъ отъ нихъ лишь отобранный... то въ этой толпѣ женщинъ хоть разъ была и Любовь Столица, или... подъ луною нѣтъ справедливости.

Я бы могъ составить маленькую диссертацію изъ разбора ошибокъ, дерзаній и всевозможныхъ придумокъ Любови Столицы—ими переполнена ,Раиня'. Но пусть ужъ пожинаетъ лавры кто-нибудь другой. Я-же хочу разстаться съ ней, задумчивой, покинуть ее тихую, озябшую...

Холодно... Кутаюсь въ бѣлый пуховый платокъ...

Въ мрачномъ саду скорбно никнетъ бесѣдка, качая.
Пурпурный плющъ ее бросилъ одну, увядая.
Зябнетъ. Тоскуетъ. Шлетъ красному другу упрекъ.
Холодно. Кутаюсь въ бѣлый пуховый платокъ.

Печь веселится, искритъ пересвѣтомъ обои.
Въ мрачномъ саду умираютъ покорно левкои.
Грустный паукъ вьетъ послѣдній лучистый мотокъ,
Холодно... Кутаюсь въ бѣлый пуховый платокъ...

Нѣтъ его... Нѣтъ... Согрѣвалъ, но огня не дождался,
Краснымъ усталъ быть... Ушелъ... Поблѣднѣвъ, оторвался.
Сердце тоскуетъ. Шлетъ дальнему другу упрекъ...
Холодно... Кутаюсь въ бѣлый пуховый платокъ.

,Неужто же и такою я тебѣ страшна?'—,Такою-то именно и страшна, тихая, озябшая, покорная... Покорная! Ты, о зрѣющая, ты новая сила, Женщина, будущее міра!'

Отъ озябшей и притихшей мэнады—къ улыбающейся мученицѣ—перейти не столь трудно, сколь оно—въ данномъ случаѣ—обидно для мужского достоинства.

Я думалъ вѣдь, что Она только все смѣетъ и все смететъ... А оказывается, что Она и все знаетъ, что она все передумала (пока мы воевали то со степью, то съ дебрями), это рано оскорбленное жизнью дитя—Черубина деГабріакъ.

Имя, итальяно-испано-французское, мнѣ ничего не говоритъ. Можетъ быть, оно даже только девизъ... Мнѣ лѣнь брать съ полки Готскій альманахъ. Да и зачѣмъ? Старую культуру и хорошую кровь чувствуешь... А, кромѣ того, эта дѣвушка, несомнѣнно, хоть отчасти, но русская... Она думаетъ по-русски... И, пожалуй, ея стихи легче было-бы передать на нѣмецкій языкъ, чѣмъ на французскій, настолько все-же въ нихъ сильна сѣверная стихія.

Зазубринки ея рѣчи – сущій вздоръ, по сравненію съ превосходнымъ стихомъ, съ ея эмалевымъ гладкостильемъ.

Его египетскія губы
Замкнули древнія мечты,
И повелительны, и грубы
Лица жестокаго черты.

И цвѣта синихъ виноградинъ
Огонь его тяжелыхъ глазъ,
Онъ въ темнотѣ глубокихъ впадинъ
Истлѣлъ, померкъ, но не погасъ.

Въ немъ правый гнѣвъ рокочетъ глухо,
И жечь сердца ему дано:
На немъ клеймо Святаго Духа
— Тонзуры бѣлое пятно...

Мнѣ сладко, силой силу мѣря,
Заставить жить его уста
И въ безпощадномъ ликѣ звѣря
Провидѣть грозный ликъ Христа.

. . .

Ни любви, не ненависти, ни душевнаго жара, ни душевнаго холода, ни удивленія, ни даже любопытства—одинъ безмѣрный ужасъ, одна недѣлимая мука эстетическаго созерцанія.
О, вы, повторяющіе такъ часто, что эстетизмъ живетъ только цвѣтами, пожиная ихъ на вашей и безъ того скудной нивѣ, и будто онъ весело умѣетъ обращать въ Красоту—обиду, уродство, даже омерзѣніе... Прочитавъ эту пьесу, задайтесь вопросомъ, точно-ли Красота радость для того сердца, откуда молотъ жизни выбиваетъ ея искры?
Она читала и Бодлэра и Гюисманса,—мудрый ребенокъ. Но эти поэты не отравили въ ней Будущую Женщину, потому что зерно, которое она носитъ въ сердцѣ, безмѣрно богаче зародышами, чѣмъ ихъ изжитая, ихъ ироническая и безнадежно-холодная печаль.
Не даромъ же деГабріакъ съ такой любовью пишетъ о Его Рукахъ:

Эти пальцы, какъ гибкія грозди,
Всѣ сіяютъ въ камняхъ дорогихъ.
Но оставили острые гвозди
Чуть замѣтные знаки на нихъ...

Ранній возрастъ имѣетъ свои права и надъ преждевременно умудренной душой. Меня не обижаетъ, меня радуетъ, когда Черубина деГабріакъ играетъ съ Любовью и Смертью. Я не далъ бы ребенку обжечься, будь я возлѣ него, когда онъ тянется къ свѣчкѣ; но розовые пальцы около пламени такъ красивы...

Лишь разъ одинъ, какъ папоротникъ, я
Цвѣту огнемъ весенней, пьяной ночью...
Приди за мной, къ лѣсному средоточью,
Въ заклятый кругъ, приди, сорви меня!

Люби меня! Я всѣмъ тебѣ близка.
О, уступи моей любовной порчѣ.
Я, какъ миндаль, смертельна и горька,
Нѣжнѣй, чѣмъ смерть, обманчивѣй и горче.

Разставаться съ этой лирикой въ тѣ рѣдкія минуты, когда она охватитъ душу, больно. Но я все же повторю и теперь слова, съ которыхъ началъ.

Пусть она—даже миражъ, мною выдуманный, я боюсь этой инфанты, этого папоротника, этой черной склоненной фигуры съ вѣеромъ около исповѣдальни, откуда маленькое ухо, розовѣя, внемлетъ шепоту египетскихъ губъ. Я боюсь той, чья лучистая проекція обѣщаетъ мнѣ Наше Будущее въ видѣ Женскаго Будущаго. Я боюсь сильной... Тамъ. И уже теперь безконечно отъ меня далекой... Но довольно.

Безъ особаго труда я могъ бы подыскать среди мужскихъ лиризмовъ параллели къ названнымъ женскимъ. Но это была бы унылая работа. Захочетъ, такъ сдѣлаетъ ее и читатель... Только едва ли онъ захочетъ... Я же ограничусь указаніемъ на характернѣйшія черты несходства между они и онѣ.

Онѣ—интимнѣе, и, несмотря на свою нѣжность, онѣ болѣе дерзкія, почему и лиризмы ихъ почти всегда типичнѣе мужскихъ.

Но они больше нарубили лѣсу и все еще возятся съ валежникомъ вокругъ себя. Они упорнѣе... Покуда. Затѣмъ они безусловно болѣе чутко отражаютъ жизнь, потому что она ложится на нихъ болѣе тяжелымъ игомъ,—они отвѣтственнѣе за жизнь.

Женщина-лирикъ мягче сострадаетъ. Лирикъ-мужчина глубже и сосредоточеннѣе скорбитъ.

КОНЕЦЪ.

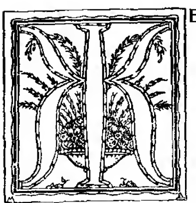
БАР. Н. Н. ВРАНГЕЛЬ

ЛЮБОВНАЯ МЕЧТА СОВРЕМЕННЫХЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

Мадонны

Voyez cette Madone, — c'est le portrait d'une courtisane.

Mérimée.



ЕНЩИНА, послѣ грѣхопаденія, была изгнана изъ рая. Бѣлый ангелъ съ мечомъ сталъ у дверей, чтобы охранять блаженство, недоступное соблазненнымъ.

Но Змѣй-искуситель — главный грѣховникъ—не перешелъ границъ Эдема.

Онъ остался въ раю—жить, учить и блаженствовать.

Въ Старомъ Завѣтѣ не сказано, что въ раю поселились новыя существа. Но такъ было въ дѣйствительности. Въ райскомъ саду красоты мечтой художниковъ и поэтовъ были созданы призраки полу-Дѣвы—умнѣе и хитрѣе ангеловъ. А изгнанницу Еву обожествила земная мечта и въ невѣдѣніи назвала Мадонной — прекрасной, величавой, смиренномудрой Дѣвой. И много вѣковъ люди, жаждущіе красоты недостижимой, молились ей...

Но тамъ, въ раю, долго невидимыя, безплотныя, жили безликія тѣни грѣшницы, порочной и изысканной, лишь наполозину внявшей соблазнамъ Змѣя. Она взяла только нужное, изъ того, что полностью предлагалъ услужливый Дьяволъ и запрещалъ Ангелъ.

Это была Лилитъ—первая жена Адама -которой Сатана, по словамъ Реми де Гурмона, сказалъ:

,Человѣка я отдалъ въ твою власть, чтобы ты унизила его, чтобы слезы его стали смѣшными, чтобы домъ его сталъ больницей, а кровать лупанаромъ. И женщину я сдѣлаю такою же, какъ ты. Послѣ удовольствія она будетъ

выть, какъ мать, ребенка которой волчица уноситъ въ пасти... In vulva infernum... И Ефратъ прольетъ черезъ нее свои воды и не угаситъ ея углей'.

Предреченное сбылось. И теперь эта женщина, сдѣланная Дьяволомъ, — не Ева, не Лилитъ, а Мечта нашихъ дней. Ева, никогда не грѣшащая только потому, что она родилась порочной и сдѣлаться ею не можетъ,—

дѣвушка съ невиннымъ лицомъ ребенка, одѣтая какъ взрослая, въ пышной прическѣ, раскрашенная какъ кукла, смѣсь дьяволицы и серафима,—

съ маленькой головой и большими глазами, какъ у бархатной бабочки, а ротъ—какъ кровавый цвѣтокъ съ крошечнымъ розовымъ язычкомъ кошечки,—

смѣсь зла и невинности, подростка и старушки,—

больной, оранжерейный цвѣтокъ въ оправѣ Лалика,—

странное и острое сліяніе непонятнаго и знакомаго, невинности и грѣха,-

дѣвочка, о которой сказалъ бы Альтенбергъ: ,И смотря на нее, дѣти становятся взрослыми, а взрослые дѣтьми'...

Вотъ онѣ—манящіе призраки современности, женщины-тѣни, которыми населенъ рай!

А Мадонна, Дѣва-Марія, которой поклонялись столько вѣковъ? Гдѣ возсѣдаетъ она на своемъ пышномъ тронѣ? Гдѣ убранная ризами — мечта съ лицомъ земной женщины? Гдѣ она—богиня неизреченнаго, безмолвнаго, великаго поклоненія и неразгаданной красоты?

Долгіе вѣка обожали и любили люди свою Мадонну, - обожествленную Еву. Женщину земли одѣвали божественной, причесывали и гримировали. Женщину-любовницу, по модному одѣтую, съ кокетливой прической, въ новомъ сіяніи, въ новыхъ нечеловѣческихъ ризахъ, окруженную своими приспѣшниками, называли святыней. И ни одинъ дерзкій не смѣлъ говорить, что это—та земная подруга, которую онъ такъ хорошо зналъ.

Но въ сказкѣ Андерсена дуракъ увидѣлъ, что король — голый. Такъ и современный художникъ узналъ въ Мадоннѣ изгнанную Еву, давно знакомую ему и его друзьямъ женщину. Ту самую, что онъ вчера рисовалъ вакханкой.

И никакія силы не могутъ съ тѣхъ поръ закрыть людямъ глаза. Во всѣхъ божественныхъ ликахъ мы видимъ теперь одно земное очарованіе.

Многіе разно, по своему создавали свою Мадонну—мечту, но она сошла на землю, превратилась въ обычное существо, и во всѣхъ грезахъ о ней мы любимъ только земную сказку.

Кто же тогда наша недосягаемая Мадонна? Я говорю о томъ, въ какомъ образѣ и въ какомъ нарядѣ воплощается современная мечта о женщинѣ Рая? Кто она?

Развѣ я не отвѣтилъ? Это—тѣнь грѣшницы, порочной и изысканной, только наполовину внявшей соблазнамъ Змѣя. Это Лилитъ, которой Сатана сказалъ: ,Человѣка я отдалъ въ твою власть, чтобы ты унизила его, чтобы слезы его стали смѣшными, чтобы домъ его сталъ больницей, а кровать лупанаромъ'...

Вотъ почему въ живописи, украшающей храмы молитвы, грустны и унылы безликія Божества. Непорочной Дѣвы-Маріи нѣтъ больше въ жизни, и потому нельзя ввести ее въ храмъ, убрать ризами и сдѣлать мечтой, всѣмъ жутко и благоговѣйно желанной.

Съ XVIII-го столѣтія и до 80-хъ годовъ девятнадцатаго вѣка русскіе художники представляли себѣ Мадонну въ видѣ розовой, улыбающейся, нарядной и красивой по земному женщины, иногда съ дѣланно-испуганными глазами, но всегда соблазняющей своей тѣлесной, реальной красотой.

Мадонна въ русской живописи этого времени кажется намъ знакомой, свѣтской или простонародной женщиной, часто мѣщанкой, но ни въ какомъ случаѣ не отвлеченнымъ типомъ. Въ этомъ сказалась религіозная немощь, охватившая Россію со временъ Царя-Антихриста.

Васнецовъ первый захотѣлъ возсоздать прежнюю Дѣву-Марію, но не смогъ. Хотя бы потому, что его видѣніе не воплотилось въ художественную форму. Мадонны Васнецова—театральныя гримасницы, ничуть не убѣждающія насъ своими широко-раскрытыми глазами въ тайнахъ Неба.

Въ нихъ нѣтъ убѣдительности уже оттого, что онѣ взяты на прокатъ у Старой Византіи. И безплодно искреннее желаніе художника вдохнуть трепетъ земной прелести лику неземному!

Цѣль понятна, но путь невѣренъ. Мадонны Васнецова не тѣ женщины, что ищетъ и любитъ современный человѣкъ; онѣ не могутъ быть предметомъ его мечтаній.

Вотъ почему и тихій поэтъ аскетизма и смерти тѣла—Нестеровъ—оказался тоже безсильнымъ.

У него есть святыя жены, святыя дѣти, святые старики, святое небо и природа, святой міръ. Но у него нѣтъ и не можетъ быть Мадонны.

Дѣвы Маріи, непорочной Матери, идеальной женщины, родившей Іисуса—этой Мадонны не создастъ больше никто, такъ какъ ея нѣтъ въ современномъ пониманіи.

Только женщина нашихъ новыхъ грезъ—райская Лилитъ—возсіяетъ красотой божества, когда возведутъ ее художники на тронъ ея предшественницъ.

Только эта женщина-тѣнь—что умнѣе и хитрѣе ангеловъ—облеченная славой богини, можетъ стать новой Мадонной.

Женщины—Гандара, Англады, Бирдслея, Бакста, Врубеля, Мусатова, Сомова - вотъ тѣ, что стоятъ у вратъ храмовъ.

И только имъ можемъ поклоняться, объятые экстазомъ вѣры въ красоту, экстазомъ желанія.

Врубель особенно глубокъ въ своихъ исканіяхъ правды жизни, и потому его греза почти кажется дѣйствительностью.

Часто онъ близокъ къ Мадоннѣ, не ища ее. Вѣдь его ‚Купавы', ‚Царевны Волхвы' и ‚Царевны Лебеди', женщины тайныхъ грезъ и мечтаній, больныя и страждущія, порочныя морфинистки, въ своей испорченности—почти дѣти.

Въ одной небольшой картинѣ—‚Нимфа'—Врубель какъ будто даетъ символъ своей вѣры.

Съ ужасомъ и болью смотришь, какъ въ зачарованномъ ядовитыми травами лѣсу корчится въ судорогахъ бѣшенства женщина съ изжитымъ лицомъ и съ хрупкимъ тѣломъ ребенка. Въ мукахъ рождается молодое и умираетъ изможденное. Старчество и младенчество такъ близки между собой...

Вотъ почему современная мечта о Дѣвѣ будетъ воплощена только однимъ изъ поэтовъ больной, истеричной, грѣховной и изысканной женщины, однимъ изъ тѣхъ, кто, въ поискахъ, быть можетъ, діавола, случайно найдетъ Святыню...

ЭРОТИКА ГРУСТИ И БОЛИ

Грустно, когда чего-то нѣтъ наполовину, когда уходящее медлитъ уйти совсѣмъ, а то, что ушло, кажется близкимъ. Когда умираетъ одно и еще не родилось другое. Грустно, когда сумрачно; когда снится прежнее, нѣжное, больное...

Въ Россіи за послѣдніе полъ-вѣка полюбили грусть; не боль, не отчаяніе, а тихую тоску, блѣдную безысходность. Вечерняя элегія ‚Сельскаго кладбища' черезъ много лѣтъ была переложена на новыя ноты.

И всегдашняя любовь русскаго человѣка къ печальной мечтѣ пріобрѣла острый, чувственный оттѣнокъ.

Красивымъ стало больное и некрасивое,– все, что мучительно.

Самоуниженіе и самобичеваніе героевъ Достоевскаго, черезъ Чехова, постепенно претворилось въ любованіе болью.

И то, что когда-то считалось порочнымъ и низменнымъ, создало культъ, имѣющій цѣлью—сладость собственныхъ мученій.

Грѣхъ и порокъ сдѣлались новыми идолами современности, и ихъ названія стали писать съ прописной буквы.

Темнымъ и страшнымъ кошмаромъ, какъ химерическіе звѣри Средневѣковья, надвигалась похоть, хватала, рвала, кусала, истощала и душила человѣка.

Безпощадная, сильная и прекрасная своимъ нечеловѣческимъ ликомъ, мечтательная похоть полонила міръ.

И художники отдались ей, со скрежетомъ борясь съ ея властью.

Такъ послѣ женщинъ Достоевскаго пришли героини Врубеля, Сомова, Бальмонта, Сологуба,—всѣ покорныя цѣпямъ чувственности.

Грусть породила мечту объ уродливомъ, безобразіе — боль, боль — возбужденіе пола.

‚Святыхъ легко отличить, а уродство всегда фигурно—личность въ немъ видна, въ чемъ явное пороковъ превосходство'.

Такъ безобразіе въ новомъ символѣ вѣры было названо прекраснымъ. Впрочемъ, разница была только для тѣхъ, кто еще помнилъ старые символы.

Въ этомъ новомъ поклоненіи уродству таилась радость садиста, какое-то нравственное утѣшеніе за то униженіе, что терпишь, любя уродливое.

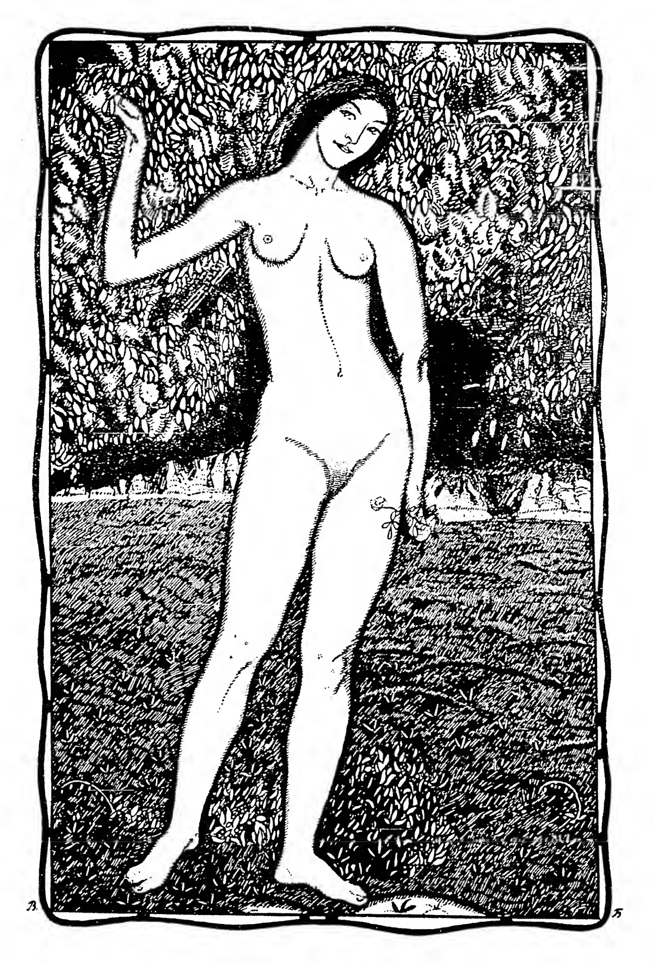
Въ ореолѣ жуткаго соблазна родились новые чувственные экстазы.

‚У Вѣры отвислыя груди, но я люблю ихъ—ѣдко', говоритъ Зиновьева-Аннибалъ въ ‚Тридцати трехъ уродахъ'.

Эта фраза могла быть сказана только въ наши дни.

Такъ совершилось моральное и внѣшнее превращеніе женщины.

Типъ грустной и больной женщины появился сперва въ литературѣ, а потомъ перешелъ въ живопись.


В.
Б

Уже у Достоевскаго и Чехова намъ нравились только больныя, страждущія и грустныя.

Сологубъ пошелъ дальше. Въ его творчествѣ—квинтессенція современной любовной мечты. Онъ не довольствуется тѣмъ мучительнымъ, что даетъ жизнь; онъ искусственно и нарочито придумываетъ физическія и нравственныя страданія. Чаще даже не страданія, а легкія боли.

,Опечаленная невѣста' сама создаетъ свое горе, радуется и тѣшится имъ. Въ сотняхъ другихъ положеній героини Сологуба испытываютъ физическія ощущенія столь легкой боли, что она граничитъ съ удовольствіемъ.

Гдѣ тотъ предѣлъ, гдѣ кончается наслажденіе и начинается боль? О, Сологубъ это знаетъ и всякое ощущеніе красоты сопоставляетъ съ безобразіемъ, всякую радость съ мукой!

Въ ,Мелкомъ Бѣсѣ' онъ такъ описываетъ Варвару: ,Лицо ея въ свѣжемъ человѣкѣ возбудило бы отвращеніе своимъ дрябло-похотливымъ выраженіемъ, но тѣло у нея было прекрасное, какъ тѣло у нѣжной нимфы, съ приставленною къ нему, силою какихъ то презрѣнныхъ чаръ, головою увядшей блудницы. И это восхитительное тѣло для этихъ двухъ пьяныхъ и грязныхъ людишекъ являлось только источникомъ низкаго соблазна. Такъ это и часто бываетъ,—и воистину въ нашемъ вѣкѣ надлежитъ красотѣ быть попранной и поруганной'.

Какъ любитъ Сологубъ подчеркивать неуловимость грани между болью и наслажденіемъ! И какъ любитъ неясныя ощущенія, которыя вызываютъ непонятныя чувства, почти всегда грустныя. Щекотка нѣжная, тихая, раздражающая, болѣзненная и пріятная—вотъ мечта его желаній:

,Александра Ивановна пошла изъ дверей. Въ сѣняхъ теплыя подъ ногами шатались и скрипѣли доски сорнаго пола, и какія-то щепочки да песчинки весело и забавно щекотали конецъ ногъ'.

Маленькія ноги Нины—,Опечаленной невѣсты'—такія же чуткія, щекотки боятся. ,Плотный, мелкій, укутанный волнами песокъ сообщалъ ея стопамъ свою теплую хрупкость и влажность. Слегка щекоталъ конецъ нѣжныхъ ногъ, еще не загрубѣвшихъ отъ частыхъ прикосновеній къ милому песку земныхъ взморій'.

Въ ,Старомъ домѣ' ноги Наташи такія же чуткія:

,Ступеньки неширокой внутренней лѣстницы изъ мезонина внизъ тихо скрипѣли подъ легкими Наташиными ногами, и жесткое ощущеніе досчатаго холоднаго пола подъ теплыми ногами было забавно весело'.

Такъ смѣшивается ‚жесткое‘ съ ‚забавно-веселымъ‘, но иногда и только жестокое доставляетъ радость. Поэтъ любитъ тѣло женщины, какъ мучительное и больное наслажденіе, адъ и рай одновременно.

Этотъ садъ пытокъ влечетъ и мучаетъ притягательно.

И, добравшись до него, хочется терзать его, это тѣло, преступное и дивнонѣжное, хочется бить и мучить его въ отместку.

Хочется красными рубцами боли и маленькими алыми рубинами крови покрыть мраморную бѣлизну:

‚Разстегни свои застежки и завязки развяжи.
Тѣло, жаждущее боли, нестыдливо обнажи.
Опусти къ узорамъ темнымъ отуманенный твой взоръ,
Закраснѣйся и засмѣйся и ложися на коверъ‘.

Такъ говоритъ Сологубъ, и опять чудятся слова ‚Мелкаго бѣса‘:

‚Въ нашемъ вѣкѣ надлежитъ красотѣ быть попранной и поруганной‘.

Въ живописи еще ярче, чѣмъ въ литературѣ, выростаетъ новый типъ желанной женщины, больной, мечтательной и грустной, смѣсь сентиментализма временъ ‚Бѣдной Лизы‘ съ порочными мечтами современности.

И странное сочетаніе грѣха и наивной чистоты производитъ острое и щемящее впечатлѣніе.

Женщины Сомова—съ лицами дѣвочекъ—всѣ грустны и печальны, измучены и больны, но въ этихъ страданіяхъ виноваты онѣ сами.

Добродѣтельная ‚Бѣдная Лиза‘ была несчастной жертвой судьбы; женщины Сомова собственной грѣховной жизнью создаютъ свои мученія.

Въ нихъ такъ много извращенности, что онѣ даже не могутъ быть настоящими; онѣ только призраки далекаго и заманчиваго, изысканно-порочнаго позапрошлаго вѣка.

‚Le bain de la Marquise‘ Александра Бенуа какъ бы символизируетъ развратную наготу когда-то давно, давно умершей блудницы.

И лишь одинъ живой человѣкъ, и то негръ, и то сквозь щелку, можетъ смотрѣть на ея чары...

Сомовъ и Бенуа прекрасно поняли, что только недоступное будетъ всегда желанно.

Воскресили и пустили въ среду живыхъ этихъ куколъ-людей, которыя милы намъ своей отдаленностью.

И жуткая нагота ихъ тѣлъ, и некрасивость лицъ особенно изысканно-притягательны.

Вѣдь человѣкъ современности не можетъ себѣ представить Соблазнительницу или Мечту съ классическими чертами.

Въ этихъ исканіяхъ ,некрасивой красоты' я опять вижу эротику боли. И снова чудится: ,Въ нашемъ вѣкѣ надлежитъ красотѣ быть попранной и поруганной'...

ПРАВДА И СКАЗКА

Въ искусствѣ всегда двѣ правды: правда жизни и правда фантастики. Или жизнь, какъ лучъ солнца, застывшій въ кристаллѣ льда, или вымыселъ—отраженіе мечтаній.

Женщина всегда была для поэтовъ лучемъ солнца и выдумкой.

Мечтатели и творцы во всѣ вѣка творили своихъ женщинъ изъ сновъ жизни и лжи небывалаго. Но въ искусствѣ правда жизни лгала чаще, чѣмъ вымыселъ. Вѣдь не та женщина, что всегда съ нами, а та, что создается нашими хотѣніями—нужна намъ. Современная греза ярче нарисуетъ нынѣшній вѣкъ, чѣмъ разсказъ о современной жизни. И наша сказка станетъ лѣтописью о насъ.

Вотъ почему и въ современномъ творчествѣ больше вѣрится образамъ женщинъ-фей, чѣмъ женщинъ-самокъ. Онѣ стоятъ рядомъ и въ русской живописи. То грубая, воющая отъ голода, немытая и растрепанная, сильная своей звѣриной природой баба Малявина—аллегорія деревенскаго трагизма. То худая, изможденная, нервная, хрупкая и блѣдная женщина Сѣрова—типъ средняго класса. То стройная, тонкая, элегантная англоманка Трубецкого. Вотъ—три копіи съ современности, въ сущности совсѣмъ не отражающія психологіи новаго человѣка.

Квинтессенція женщины-мечты не выражена ни однимъ изъ трехъ.

И черезъ нѣсколько столѣтій никто не представитъ себѣ женщину XX вѣка въ образѣ бабы Малявина, натурщицы Сѣрова или живой куклы, созданной Трубецкимъ.

Бакстъ, стоящій на рубежѣ между мечтателями и сказителями жизни, ближе ихъ узналъ женщину.

Онъ—поэтъ кокотки и свѣтской нарядницы—соединилъ жизнь съ мечтой.

Женщины Бакста всегда красиво сложены, чѣмъ не похожи на настоящихъ и близки къ тѣмъ, которыхъ мы хотимъ. Всегда — умныя, изысканныя чувственницы, порочныя полу-дѣвы. Пѣсни Биллитисъ поютъ онѣ—стройнотѣлыя, живыя, теплыя танагретки.

Кажется, будто пришла куртизанка Эллады и, плѣнясь современностью, стала жеманиться, какъ кокотка. Такъ она дѣйствуетъ нагая, а одѣтая прикидывается свѣтской дѣвушкой.

Всякій, смотря на этихъ красивыхъ куколъ, мечтаетъ добиться ихъ любви. Хочется имѣть сразу двухъ женщинъ, спаянныхъ въ одно. Желаніе, похожее на стремленіе грековъ къ гермафродиту...

Я бы сказалъ, что если теперь вдругъ воскресить аѳинца IV вѣка, то и онъ не остался бы безразличенъ къ женщинѣ Бакста и, быть можетъ, предпочелъ бы ее своимъ.

Наша мечта была бы для него только правдой, зато наша правда манила бы его, какъ мечта!

Бакстъ въ женщинѣ любитъ самое острое—подробности,— тѣ оттѣнки ощущеній, что волнуютъ больше всего. Онъ нѣжно чеканитъ розовые жемчуга грудныхъ точекъ, ласково скользитъ по переходу отъ ногъ къ торсу, ловко причесываетъ волосы, гладитъ глаза и оттачиваетъ на рукахъ и ногахъ ногти. И всегда помнитъ, что женщина должна быть красиво раздѣта и одѣта опять. Въ этомъ любованіи игрушками тѣла сказалась возродившаяся страсть къ дорогой роскоши: цвѣтистымъ камнямъ, фарфору, кружевамъ, духамъ, шелку, къ забытому одно время баловству холеныхъ тѣлъ.

Смотря на картины Бакста, мерещится, что тѣло—теплые камни: розовые. сѣрые, черные жемчуга, жгучій агатъ, сапфиры, изумруды и, конечно, мраморъ. Такъ греза о Греціи стала чувственностью.

Рядомъ съ этимъ лукавымъ знатокомъ ‚подробностей' стоятъ другіе искатели. У ихъ грезы есть тѣло, но неясное, безформенное, а лица совсѣмъ нѣтъ. Ихъ женщины будто въ маскахъ: безчувственныя, часто злыя, больныя, грустныя. Ѳеоѳилактовъ и Павелъ Кузнецовъ—поэты безликихъ. У перваго апоѳеозъ чувственности, у второго—болѣзни.

Всѣ женщины Ѳеоѳилактова на одно лицо, замаскированныя. Всѣ—съ широкими бедрами, короткими ногами и тѣлами сладострастныхъ самокъ. Эти красивые инструменты ласки слишкомъ обыденны. чтобы сдѣлаться идеаломъ. И не приблизитъ ихъ къ намъ окутывающій ихъ сумракъ.



Павелъ Кузнецовъ не ищетъ одалисокъ гарема, которыя пьянятъ чувственностью плоти. О,—нѣтъ! онъ, какъ некромантъ, раскапываетъ могилы. И страшными кошмарами возникаютъ его больныя, чахоточныя созданія. Тѣла ихъ зеленосѣрыя, землистыя, мертвыя. Провалившіеся глаза, кажется, уже выѣдены червями. Въ болѣзненной грезѣ кривляется и пляшетъ свой Todtentanz, воскресшій трупъ женщины. Тянутся кривые пальцы высохшихъ рукъ, и гримасничаютъ судорожные лики. И ужасъ мерзости и стыда, липкая грязь лупанара, болѣзнь мрачныхъ госпиталей и сѣрый бредъ подваловъ дымами тумана окутываетъ этихъ женщинъ...

Страшная сказка... Безумная мечта...

Такъ иные художники создаютъ свои безликіе кумиры.

Недавно еще не любили тѣла, теперь любятъ только тѣло, закрывъ голову. Но женщина-греза должна снять маску, чтобы сдѣлаться желанной.

ПРИЗРАКИ

Есть сны—отраженіе дѣйствительной жизни. Люди, закрывъ глаза, вспоминаютъ прошлое,—тѣхъ, кого нѣтъ теперь, но которые были когда-то.

Сонъ о минувшемъ всегда сильнѣе реальности.

Только того, кто умеръ, любитъ у Сологуба ‚Опечаленная Невѣста'; о комъ-то далекомъ поютъ ‚Стихи о Прекрасной Дамѣ': былое возсоздаютъ художники нашихъ дней.

И мнится: пришли наряженныя въ старыя платья, бальзамированныя, призрачныя тѣла далекихъ.

На фонѣ старинныхъ парковъ, на фонѣ усадебъ съ колоннами, на берегу спящихъ озеръ, словно листья осени, шуршатъ онѣ. Блѣдноликія, грустноокія, печальныя, осеннія...

Только звукъ стараго клавесина поетъ о васъ, и блеклые шелка вамъ улыбаются И кажется, что ваша мнимая правда — отблески въ тусклыхъ зеркалахъ!

Трудно рѣшить: старые ли гримируются по новому, или молодые нарядились въ бабушкины платья? Въ печальной, сонной мечтѣ таится невыразимое очарованіе...

Мусатовъ понялъ это и полюбилъ тѣхъ, кого узналъ по разсказамъ няни. Женщинъ забытыхъ усадебъ, стоящихъ опечаленными у тихихъ водоемовъ, нѣжную грусть вѣковыхъ гніющихъ парковъ, шорохи тлѣющихъ стѣнъ, томные вздохи листопада.

И среди зелени парка проходятъ хороводы женскихъ тѣней: милыхъ, печальныхъ, ласковыхъ, грустныхъ. Въ этой толпѣ много дѣвушекъ и нѣтъ женщинъ.

Странное дѣло, но прелесть далекой грезы таится только въ дѣвственной нетронутости. Женщина-жена никогда не была идеаломъ русской литературы. Татьяна Ларина—милая, какъ дикая серна—съ выходомъ замужъ стала банальной и скучной. Наташа Ростова, переставъ быть дѣвушкой, потеряла всю свою прелесть. Вспомните и героинь Достоевскаго.

Самое прекрасное и великое въ нашемъ пониманіи женственности — острое ощущеніе грани между непорочностью и видѣніемъ грѣха.

Вотъ почему такъ болѣзненно тянетъ къ дѣвушкѣ, прислушивающейся къ жизни.

Здѣсь, можетъ быть, растворится Сезамъ, и мы увидимъ Мадонну.

Дѣвушки Мусатова хороши тѣмъ, что совсѣмъ не похожи на нашихъ. Часто съ чертами лица современности, онѣ притягиваютъ неразгаданной жизнью чего-то прежде видѣннаго. И, напрягая память, силишься вспомнить: гдѣ, когда и давно ли ихъ зналъ?

Чудится, будто жилъ съ ними и даже ласкался къ нимъ. Любилъ гобелены, живые, шелестящіе... Близкіе, милые призраки полонили насъ чарами недотрогъ. Ихъ нельзя коснуться,—они разсыпятся; ихъ нельзя приласкать—они исчезнутъ; уйдутъ, развѣются, какъ лепестки почти увядшаго цвѣтка, пробормотавъ невнятно послѣднюю сказку...

Сомовъ и Бенуа—совсѣмъ другіе. Они любятъ тѣхъ, которыя не только позволяютъ, но и требуютъ ласкъ. Раздѣтыя и одѣтыя, лежа, сидя и стоя, вдвоемъ съ подругой или съ собачкой, или съ нарядным кавалеромъ, даже со своимъ вѣеромъ онѣ мечтаютъ о любви! Это маніаки, думающіе только о наслажденіяхъ. Почтальоны приносятъ имъ любовныя письма, подруги шепчутъ на ухо непристойности, маленькія изящныя книжки разсказываютъ, какъ Дафнисъ любилъ Хлою или Биллитисъ своихъ подругъ. Женщины это или дѣвушки — узнать нельзя.

Онѣ всегда заняты собственной персоной, но для того, чтобы нравиться другимъ. Онѣ нюхаютъ острый табакъ и крѣпкіе духи, сильно румянятся и умѣютъ забавно раздѣваться. Всякій предметъ—живой или неодушевленный—созданъ, по ихъ понятіямъ, только для любви. Туфли обуваютъ ноги, которыя

цѣлуютъ, также—чулки и кружевныя панталоны. За ними слѣдуютъ юбки, которыя надо трогать, платье, которое надо снимать. Наконецъ, остаются драгоцѣнности, такъ хорошо украшающія голое тѣло.
Мебель и стѣны комнатъ—только пріюты для влюбленныхъ; столы, стулья, кровати и кушетки, очень удобныя для ласкъ и прикосновеній. Стѣны скрываютъ любовниковъ, а зеркала отражаютъ ихъ.

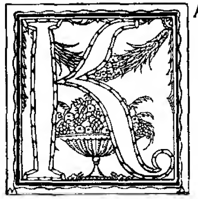
Вотъ стройный міръ, созданный единой волей. Въ этой сказкѣ-мечтѣ живутъ призраки минувшаго, воскресшіе теперь. Или теперешніе, одѣтые по старому. Не все ли равно?
Въ XVIII вѣкѣ дѣвочки двѣнадцати и одиннадцати лѣтъ выходили замужъ. Мечта современныхъ поэтовъ вернулась къ старинѣ, къ мертвымъ. И дѣвушка въ нарядѣ своей прабабушки ласково зоветъ къ любви, къ прежнему, къ небытію. Такъ спаялись въ одно Любовь и Смерть.

Подведемъ итоги. Мечта современныхъ русскихъ художниковъ влечетъ ихъ къ грустному, далекому и больному. Прежнія непорочныя Мадонны умерли для искусства, и вмѣсто нихъ нѣтъ никого. И, если не одѣнемъ въ ризы женщину современности, мы останемся безъ Мадонны.
Кто же теперь возможный идеалъ? Та ли женщина, которую столько вѣковъ считали недостойной? Та ли, что первымъ человѣкомъ была оставлена въ Раю? Да,—она. По древнему преданію она была первой женой Адама. Ее звали Лилитъ. Она была матерью злыхъ духовъ, — той ‚Ночной', по названію евреевъ, которая преслѣдуетъ и пугаетъ дѣтей, какъ привидѣніе. Такъ, быть можетъ, теперь эти дѣти—художники, а страшный, но манящій призракъ Ночной Царицы—современный идеалъ?



ПУТИ КЛАССИЦИЗМА ВЪ ИСКУССТВѢ

(ОКОНЧАНІЕ)



АТАКЛИЗМЪ уже совершился,—скажу, въ отвѣтъ художнику, предвидѣвшему катаклизмъ,—мы его только прозѣвали. Профессоръ просматриваетъ вмѣстѣ съ молодымъ художникомъ исторію искусства XIX вѣка; съ изумленіемъ замѣчаетъ онъ ту пропасть, которая разверзлась уже между XIX и XX вѣками. Намъ совѣстно за вчерашніе идолы, за вчерашнія знаменитости, отъ которыхъ губы молодого человѣка невольно кривятся въ ироническую усмѣшку.

Вчерашніе идолы оказались съ глиняными ногами.

Какъ всегда въ эволюціи художественныхъ направленій, вчерашній genre—самый ненавистный, вчерашняя мода—самая неинтересная, самая постылая.

Совсѣмъ стало невесело праздновать дальше побѣду надъ буржуемъ, обливать его презрѣніемъ и горделивымъ сознаніемъ своей утонченности. Мало кто вѣритъ теперь въ одиночныхъ героевъ; всѣ ждутъ дружныхъ усилій, бодрой, сильной духомъ и здоровьемъ школы.

Прежде говорили: *я* это сдѣлалъ, *я* найду, *я*—солнце для бѣдной толпы художниковъ, мною согрѣтыхъ.

Теперь говорятъ: *я* не добился совершенства одинъ, но мы всѣ вмѣстѣ толкнемъ искусство впередъ. Чего не договорю я, подскажетъ другой. Наши дѣти будутъ боги.

. . . . . .

Но посмотримъ, нѣтъ ли другихъ признаковъ, могучихъ признаковъ того, что мы дѣйствительно идемъ къ дѣтству новаго, большого искусства, а не къ вырожденію.

Обратимся сначала къ Модѣ.

Я пишу Мода, большою буквою. Пора же установить, что то теченіе, то правильное чередованіе вкусовъ культурной части человѣчества, которое мы называемъ не безъ нѣкоторой усмѣшки Модою, есть, въ сущности, одинъ изъ значительнѣйшихъ, глубочайшаго смысла и важности, показателей истинныхъ колебаній художественной идеи въ человѣчествѣ.

Мода-царица.

Да. Мода—вездѣ, гдѣ есть художество.

Художникъ задумываетъ картину и, воображая ее написанною въ какомъ нибудь тонѣ, вдругъ останавливается непремѣнно на нѣжно-голубомъ, на томъ самомъ цвѣтѣ, который ненавидѣли наши матери за его ,немодность'.

Для нашего художника этотъ нюансъ—самый плѣнительный и самый неожиданно-впечатляющій, имъ облюбованный въ данный мигъ, тонъ.

Но черезъ нѣсколько мѣсяцевъ онъ, къ своему изумленію, встрѣчаетъ цѣлые рои модныхъ дамъ, одѣтыхъ въ платья, совсѣмъ того же голубого нюанса, который властно водворился въ его воображеніи, который онъ, наконецъ, открылъ!

Очевидно, это логическій, постепенный переходъ вкуса отъ одного, уже надоѣвшаго тона именно къ этому, дополнительному.

Но то, что представляетъ особенное свойство человѣческаго вкуса—повиновеніе закону дополнительнаго цвѣта — обычно считаютъ выдумкою нѣскольких модницъ, нѣсколькихъ художниковъ и относятъ на счетъ гипнотизированія массы, на счетъ подражательности.

То, что мы замѣтили сейчасъ по поводу новаго тона, повторяется и относительно формы.

Рядъ излюбленныхъ, въ данный моментъ, уклоновъ и комбинацій линій, которыя находятъ свое выраженіе въ лучшихъ картинахъ, въ лучшей архитектурѣ, въ украшеніяхъ, модныхъ костюмахъ,—все это свидѣтельствуетъ объ естественномъ поворотѣ художественной мысли въ ту или другую сторону отъ слишкомъ популярныхъ, присмотрѣвшихся комбинацій формы. Впереди модницъ идутъ художники, впереди художниковъ идутъ ихъ предтечи — новаторы.

Путь художника-новатора, извивъ его тропы, намъ ясенъ по исторіи искусствъ. Но теперь, быть можетъ, цѣлыя группы художниковъ пойдутъ предтечами.

Эти предтечи, носители новаго вкуса — увы, предскажемъ! — не создадутъ новаго, большого искусства, потому что у нихъ для этого не будетъ ни опыта, ни даже матеріала.

Вѣдь если опыты прежняго, одряхлѣвшаго искусства сознательно отброшены (что гораздо хуже, чѣмъ было во времена итальянскихъ примитивовъ, когда прежніе пути были просто зарыты подъ Римомъ), то первые шаги новаторовъ, какъ бы они не казались значительными современникамъ, все же только укажутъ путь, но не создадутъ еще новаго искусства.

Нашъ вкусъ, наша мода, медленно, но упрямо, съ каждымъ годомъ все сильнѣе и сильнѣе—прибавлю, неумолимѣе,—возвращаютъ насъ на путь античнаго творчества!

Конечно, не къ искусству Фидія и совсѣмъ не къ формамъ Праксителя.

Нашъ глазъ усталъ, какъ я уже говорилъ выше, отъ тонкаго, отъ слишкомъ изощреннаго искусства, отъ бѣглаго и, увы, не глубокаго гутированія всѣхъ шедевровъ извѣстныхъ въ исторіи стилей.

Такой эпохи, гдѣ художникъ, не выходя изъ своей мастерской, могъ бы въ два часа времени вдосталь налюбоваться въ великолѣпныхъ репродукціяхъ всѣми лучшими произведеніями, какія человѣчество создало на протяженіи пяти тысячъ лѣтъ,—такой эпохи никогда еще не существовало, и, разумѣется, это новое положеніе должно создать и новыя послѣдствія—новыя точки зрѣнія, новые художническіе вкусы, какихъ до сихъ поръ не было!

И раньше существовало отношеніе, чуть напоминавшее теперешнее, къ искусству, и раньше встрѣчались (и въ Ренессансѣ, и въ семнадцатомъ, восемнадцатомъ столѣтіяхъ) люди, относившіеся къ живописи съ трогательнымъ и восторженнымъ признаніемъ всѣхъ школъ и направленій, — принимавшіе все, что носило на себѣ печать дарованія.

Но это были единицы среди тысячъ; культурная же масса всегда любила живопись пристрастно, односторонне, несправедливо; рѣдкіе эстеты, своимъ поклоненіемъ передъ всѣмъ, что ни производила талантливая кисть, не могли затормозить и сбить съ истиннаго пути искусства и своимъ безпристрастіемъ и всепризнаніемъ не лили холодныхъ душей на увлеченія крайнихъ мастеровъ, старавшихся поставить на первое мѣсто единственно любимое одно направленіе. Но теперь! Фатальная современность!

Эстетамъ, все тонко чувствующимъ, съ непомѣрно изощреннымъ вкусомъ, который даетъ имъ художественное удовлетвореніе всюду, гдѣ бы человѣческое дарованіе за нѣсколько тысячелѣтій ни произвело значительныхъ и полузначительныхъ красотъ въ области творчества, эстетамъ трудно одно унизить, другому дать предпочтеніе.



Кн. А. Шервашидзе. *Рисунокъ костюма къ оперѣ „Тристанъ и Изольда".*



Кн. А. Шервашидзе. *Рисунокъ костюма къ оперѣ „Тристанъ и Изольда“.*

Ихъ пальмы равно достаются и наивной рѣзьбѣ дикаря, и высшимъ усиліямъ міровыхъ геніевъ.

Эстетизмъ и коллекціонерство дошли до крайнихъ предѣловъ возможнаго въ настоящую минуту. Можно съ увѣренностью сказать, что не найдется той ничтожной мелочи, которая не нашла бы своего коллекціонера. Надо только представить удостовѣреніе въ томъ, что какой-нибудь мазнѣ не меньше 100 лѣтъ. Я далекъ, конечно, отъ мысли отрицать вообще коллекціонерство—это было бы чудовищно - но не могу никакъ согласиться съ любвеобильнымъ сердцемъ эстета-коллекціонера, равно принимающаго въ свое собраніе и самый обычный футляръ отъ очковъ бретонской старухи XVIII вѣка, и chef d'oeuvre Тинторетто. Надобно же, наконецъ, разъ навсегда рѣшить, гдѣ наше непосредственное чувство восхищенія красотой, независимо отъ знанія исторіи искусствъ, исторіи культуры и, наконецъ, просто исторіи.

Я вѣрю, что гвозди, которые вбивались въ балки Екатерининскихъ построекъ, курьезнѣе по формѣ теперешнихъ; но не кладите же ихъ въ витрину рядомъ съ миніатюрой Брейгеля и не ищите (наперекоръ новому исканію) въ прошловѣковой ремесленной стряпнѣ художественнаго утѣшенія отъ современной грубости!

Правда, трепетъ ужаса охватываетъ насъ, даже не коллекціонеровъ, когда мы узнаемъ, что за фресками Рафаэля въ Ватиканскихъ loggia стѣны были записаны, по всѣмъ вѣроятіямъ, чудесными фресками Пинтурриккіо. Реставраторы, должно быть, теперь—и въ грустномъ, и въ комическомъ положеніи: и Рафаэля надо сохранить, и выпустить на свѣтъ работы Пинтурриккіо.

Конечно, если бы теперь Пій X рѣшилъ записать фрески Рафаэля, горя желаніемъ видѣть вокругъ себя живописныя фантазіи Просдочими или Алессандри,—мы бы закричали въ ужасѣ, но потому только, что намъ до очевидности ясно, что не только эти шарлатаны кисти, но даже Сегантини или Морисъ Дени не стоятъ Рафаэля; но я утверждаю, что, родись сейчасъ сверхъ-Рафаэль, никогда никто, напуганный угрозами охранителей старины, не рискнетъ предпочесть лучшее прекрасному.

Тутъ и губительное отсутствіе вѣры въ себя, и почти религіозный испугъ передъ ретроспективной красотой. Здѣсь—ледъ на голову и смерть модернизму, презираемому, загнанному, котораго держатъ въ передней коллекціонеровъ старины.

Я тоже увѣренъ, что теперь нѣтъ талантовъ, равныхъ Брунелески или Палладію, но меня не заставятъ убѣдиться, что нужно сохранить грязный деревянный и вѣчно гнилой Дворцовый мостъ потому только, что на гравюрахъ прошло-

вѣковаго Петербурга всегда фигурировала эта докультурная постройка и что ‚жаль отнимать отъ этого мѣста Петербурга его историческій курьезъ‘.

Курьезъ болѣзненно чувствуется всѣми эстетами à outrance; коллекціонерство, чувство курьеза постоянно вмѣшивается въ наши художественныя оцѣнки, мѣшая намъ видѣть подлинно-художественное въ произведеніи искусства, если этому произведенію почтенное число лѣтъ.

Зато именно эстеты подготовили почву новому вкусу, который, уже никого не спрашивая и не справляясь съ исторіей искусства, властно идетъ въ сторону, обратную эстетизму, утонченному и изощренному.

Новый вкусъ идетъ по контрасту, по закону моды, къ простому и важному.

Новый вкусъ идетъ къ формѣ не использованной, примитивной; къ тому пути, съ котораго всегда начинаютъ большія школы—къ стилю грубому, лапидарному.

Будущіе художники, или, точнѣе, будущее поколѣніе, уже по наслѣдственности заболѣютъ переутомленіемъ на почвѣ эстетизма.

Послѣ тонкой изысканной кухни организмъ чувствуетъ потребность въ деревенскомъ грубомъ столѣ. Тамъ онъ видитъ новую прелесть.

Наши сыновья возненавидятъ съ еще большею силою, чѣмъ мы, предчувствующіе, эту смертоносную для прогресса искусства, одинаковую любовь ко всему, что ни создало человѣческое дарованіе. Надобно, конечно, привѣтствовать ту нетерпимость, то несправедливое, въ сущности, отношеніе къ старѣющему и отживающему въ искусствѣ!

Такая нетерпимость дастъ возможность адептамъ новаго искусства выше всего ставить грубую форму, простой, еле отесанный камень, который и есть отецъ будущей скульптуры, новой и законно-наслѣдственной послѣ смерти эстетизма.

Въ какихъ-нибудь немногихъ, скомбинированныхъ линіяхъ будущіе художники увидятъ больше подлиннаго, современнаго искусства, чѣмъ въ утонченнѣйшихъ повтореніяхъ и изнѣженныхъ канонахъ старыхъ школъ.

Мечта художника ищетъ стройнаго тѣла, полнаго избытка здоровья, и если новому поколѣнію художниковъ Геба ближе Саломеи, то вините или, вѣрнѣе, поздравьте поколѣніе предыдущее, поколѣніе нытиковъ, изнервничавшееся, тусклое, расплачивающееся за малокровіе, за ипохондрію своихъ отцовъ.

Какъ не полюбить солнце, спортъ, танцы, мускулы, греческій идеалъ искусства—Одиссею, Иліаду, гдѣ герои были здоровы и прекрасны и гдѣ каждый разъ, когда надо было произвести сильнѣйшее впечатлѣніе, являлась на помощь Паллада и еще возвеличивала ‚ростъ и красоту и блескъ очей Улисса‘.

Искусство сегодняшнее — искусство компромисса, и оно уже знаменательно, какъ указатель пути для будущаго піонерства въ области новой пластической формы. Повторяю, не вслѣдъ за катаклизмомъ, не изъ-подъ свѣже-разрушеннаго зданія вдругъ забьетъ живительный ключъ здоровья; онъ давно незамѣтно пробивается среди густыхъ зарослей, и только мѣстами яркая окраска зелени выдаетъ источникъ свѣжести, спрятанный въ глубинѣ.

Часто модернистъ сильнаго таланта раздвояется; ядъ пряности румянитъ одну личину Януса, но строгое и сдержанное выраженіе другой личины влечетъ къ нему молодое поколѣніе.

Въ Роденѣ, большомъ скульпторѣ и человѣкѣ, несомнѣнно предчувствующемъ будущее, быть можетъ, безсознательно для него самого, мы видимъ эту двойственность, отражающуюся почти въ каждомъ его произведеніи.

Съ одной стороны, въ его работахъ мы видимъ форму Родена-модерниста девятнадцатаго столѣтія, форму слишкомъ волнистую, часто—сладкую, парафинную.

Съ другой стороны—глыбу полу-отесаннаго мрамора, каменный обломокъ, къ которому—можетъ быть, очень смутно—лежатъ предчувствующіе вкусы Родена, да и вкусы тѣхъ, кто отдыхаетъ на цѣлительномъ созерцаніи простой глыбы мрамора, неразрывно слитаго съ черезчуръ пряною формою скульптора XIX вѣка.

Мы знаемъ тоже, какой шумный успѣхъ имѣетъ теперь въ Европѣ новооткрытая Эвансомъ и Гальбъ-Геромъ Критская культура—вчера, почти незнакомое слово,—сегодня новый завитокъ античнаго искусства, близкій, почти родной намъ!

Это—самостоятельный извивъ отъ египетскаго и халдейскаго искусства въ область, полную неожиданныхъ смѣлостей, полусознанныхъ дерзостныхъ разрѣшеній, легкихъ, блестящихъ побѣдъ, трепещущаго жизнью стиля.

Критское искусство дерзко и ослѣпительно, какъ безумно-смѣлая скачка нагихъ юношей, великолѣпно вцѣпившихся въ косматыя пахучія гривы разгоряченныхъ коней...

Въ этомъ близкомъ намъ искусствѣ нѣтъ высѣченнаго, остановившагося совершенства Праксителя, нѣтъ почти абсолютной красоты Пареенона.

Критская культура никогда не доходила до исключительной высоты, дальше которой- абстракція или изнѣженность.

Поэтому она ближе, роднѣе новому искусству своею полу - совершенностью: человѣческими усиліями-улыбками вѣетъ отъ нея.

И естественно, современный художникъ невольно останавливаетъ на Критской культурѣ внимательный взглядъ, необезнадеженный недосягаемыми вершинами совершенства.

Изъ-за вольнаго орнамента, изъ-за бурной фрески глядитъ молодой острый глазъ Критскаго художника, вѣчно улыбающагося ребенка.

Отъ такого искусства можно привить **р о с т о к ъ**.

Здѣсь не все сказано до конца.

Итакъ, будущее искусство идетъ къ новой, простѣйшей формѣ; но для того, чтобы эта форма получила значительность, чтобы она оказалась синтезомъ частичныхъ исканій художниковъ, необходимо откинуть массу деталей отъ ея реальнаго прообраза.

Если это условіе не соблюдено, если вдохновеніе художника не основывается на реальной формѣ, тогда нѣтъ подлинности и серьезности въ его пластическомъ вымыслѣ,– мы не вѣримъ его картинѣ. Большинству современныхъ картинъ не удается убѣдить зрителя въ законности вымысла, изображеннаго негодными средствами — небывалыми огромными глазами, яйцевидными овалами героевъ и героинь, паутинными, безкостными туловищами, шарлатанскими нимбами, фальшивою хлорозною краскою, всѣмъ, вплоть до анатомически недопустимыхъ чудовищъ, до архитектонически нереальныхъ построекъ.

Вся плоть этихъ литературно-живописныхъ видѣній создана не глазомъ, а мозгомъ и часто циркулемъ художника, и самый характеръ такого живописнаго вымысла враждебенъ пластическому воплощенію.

Ясно, что оторванность отъ реальной формы лишаетъ идеалъ элементовъ, дающихъ ему законность существованія, и, слѣдовательно, создавая идеальную, еще не существующую форму, художникъ долженъ отнестись къ ней, какъ къ реальности потусторонняго порядка.

Но, увы! На самомъ дѣлѣ художники грѣшатъ всегда тѣмъ, что въ недосказанности, ирреальности формы думаютъ найти приближеніе къ идеалу, недостаточно ярко и конкретно ими почувствованному.

. . . . . .

Химеры Грековъ, химеры Индусовъ и Китайцевъ создавались изъ самыхъ странныхъ сочетаній животныхъ разныхъ породъ; такъ, напримѣръ, въ греческой химерѣ въ Уффиціяхъ какая-то логическая послѣдовательность въ анатомическомъ строеніи миритъ зрителя съ козулей и львомъ на одномъ туловищѣ. Еще разительнѣе въ греческой скульптурѣ — типы кентавра и сати-

ровъ, гдѣ глазъ наслаждается удивительно найденнымъ художественнымъ сочетаніемъ человѣка съ лошадью, человѣка съ козломъ.

Примѣръ Данте для насъ прямо священенъ. Нельзя болѣе точно, болѣе, скажу, математически точно, размѣрить, выстроить и укрѣпить Дантовскій Адъ и тѣмъ заставить увѣровать въ возможность его существованія.

Всѣ разстоянія круговъ и спиралей ,Ада' можно возстановить на уменьшенной модели и шагъ за шагомъ, какъ по булавкамъ, наколотымъ на картахъ военныхъ дѣйствій, можно слѣдовать за Данте и Виргиліемъ.

Опускаясь все ниже и ниже, Данте съ чисто флорентійскою неумолимою точностью описываетъ, какъ внимательный геологъ, постепенныя измѣненія почвы, отъ воды и грязи до песка, желѣза, гранита, минеральныхъ и кипящихъ источниковъ; онъ пробирается сквозь густые клубы дыма, удушливые и ядовитые газы, подъ вѣковые своды и обвалы — развалины доисторическихъ катаклизмовъ.

Идя съ трудомъ по зыбкой почвѣ (Адъ, Пѣснь I), онъ дѣлаетъ замѣчаніе, достойное флорентійскаго художника XIII вѣка: ,Моя упирающаяся ступня была всегда ниже другой—(на отлетѣ)'.

Провѣрьте себя—вы будете поражены точностью этой детали, усугубляющей въ читателѣ впечатлѣніе реальности путешествія Данте.

Итакъ, всюду, гдѣ есть возможность, Данте старается дать прежде всего построеніе логическое и реальное своему вымыслу, и даже, напримѣръ, классифицируя ,преступленія', поэтъ опирается на представленіе, вошедшее въ умы и души современниковъ: онъ соединяетъ ветхо-завѣтное представленіе о семи смертныхъ грѣхахъ съ Аристотелевскимъ опредѣленіемъ нравственности.

Помню, на представленіи ,Праматери' Грильпарцера съ прекрасными декораціями Бенуа, я нигдѣ не испыталъ впечатлѣнія ужаса — по винѣ устарѣлаго, дѣтскаго замысла и ультра-романтическаго текста драмы; но, одну минуту, когда покойница праматерь обошла на самомъ свѣту авансцены близко, близко вокругъ кресла задремавшаго chatelain'а и тотъ тяжко задышалъ и застоналъ въ предчувствіи близко стоящей покойницы — здѣсь что-то дрогнуло во мнѣ; но всякій разъ, когда безъ конца лѣзло на сцену изъ всякихъ темныхъ отверстій это, въ тѣняхъ запрятанное, видѣніе — только досада и смѣхъ разбирали меня.

Ясный, отчетливый ужасъ, закрѣпленный реальностью, свѣтомъ, цифрами, если хотите, подлиннѣе напущеннаго тумана, за который спасаются неярко чувствующіе тему художники.

Развѣ не характерно, что самая страшная угроза античнаго міра—громъ среди ослѣпительнаго прекраснаго неба, знаменіе среди свѣта—вторженіе потустороннихъ силъ, но не въ бутафоріи спиритическихъ сеансовъ! Помните ,ужасъ' ребенка у Тургенева—среди знойнаго, мирнаго лѣтняго дня?

. . . . . .

Скажемъ еще объ одномъ источникѣ вдохновенія новой живописи, о странной, на первый взглядъ, подражательности и подчиненности молодыхъ вожаковъ живописи дѣтскимъ рисункамъ, дѣтскому пониманію формы, дѣтской манерѣ трактовать живописные сюжеты.

Что притягиваетъ, что восхищаетъ и, скажу даже, умиляетъ насъ въ дѣтскомъ рисункѣ?

Мы можемъ опредѣлить три качества, присущія рисунку почти каждаго, не совсѣмъ уже бездарнаго, ребенка: искренность, движеніе и яркій, чистый цвѣтъ, окраска.

Эти качества — именно тѣ, которыя современная живопись успѣла постепенно растерять, отказываясь отъ совмѣстной работы, отъ общности умѣнія, отъ атмосферы художества, создающейся только при дружной работѣ въ одномъ направленіи искателей-художниковъ.

Замкнутость, конечно, не дала толчка за XIX вѣкъ искренности живописца. Онъ загрубѣлъ и ослѣпъ къ своимъ недостаткамъ; онъ усталъ бороться съ неумѣніемъ одинокаго творчества и позволилъ сорнымъ травамъ заглушить путь къ наивному, непосредственному вдохновенію.

Искренность, движеніе и яркій чистый цвѣтъ, плѣнительные въ дѣтскомъ рисункѣ, свойственны и всѣмъ архаическимъ періодамъ большихъ школъ. Отсюда и параллельность увлеченій какъ дѣтскими рисунками, такъ и архаическимъ искусствомъ.

Но за рисункомъ дѣтей до возраста 12—13 лѣтъ наступаетъ вскорѣ мертвая полоса, полоса бездарности, какъ я ее называю; она отвѣчаетъ пробуждающемуся сознательному отношенію ребенка къ окружающему и уже губительному примѣру ,хорошихъ' картинъ и ,хорошаго' вкуса, вліяющая на ребенка.

Стало быть, насъ интересуютъ рисунки дѣтей моложе 12-ти лѣтъ, послѣ чего переломъ въ сторону взрослаго рисунка слишкомъ очевиденъ.

Искренность дѣтскаго рисунка и есть умиляющее, трогающее, чему въ тайнѣ просто завидуютъ зрѣлые художники.

Композиція рисунка съ сюжетомъ всегда неожиданна и неусловна; размѣщеніе пятенъ продиктовано наивнымъ вкусомъ, а не рутиною; не Вазари, напримѣръ, увѣрявшимъ, что хорошій вкусъ картины узнается по темнымъ пятнамъ, размѣщеннымъ въ углахъ ея и по свѣтлымъ—посрединѣ ея!

Сюжеты у дѣтей всегда тѣ, которые близко трогаютъ воображеніе и сердце ребенка. Смѣшно писать, а между тѣмъ безспорно, что добрыя двѣ трети картинъ художниковъ не имѣютъ никакого подлиннаго прикосновенія къ ихъ сердцу и воображенію и продиктованы онѣ соображеніями ума, а не вдохновеніемъ, то-есть не искреннимъ, внутреннимъ императивомъ.

Сама серія предметовъ, изъ которыхъ создаются рисунки дѣтей, дѣйствуетъ на насъ обаятельно своею близостью, повседневностью, наивнымъ подходомъ къ ихъ воплощенію.

Домъ, дерево, моторъ, паровозъ, лошадь, заяцъ, дѣвочка, мальчикъ, гувернантка, фея, земляника, грибы, собачка — все явленія, среди которыхъ вращается умъ и воображеніе, воспитывается сердце ребенка; и какъ эти явленія нарисованы — всегда синтетически, всегда, какъ символы бѣгущихъ въ воображеніи ребенка образовъ, всегда съ элементами необходимыми и съ деталями характерными, прямо неопустимыми!

Этотъ невольный синтезъ — глазъ ребенка, устремленный на главное, его интересующее; онъ-то и даетъ такую выразительность рисунку. Ребенокъ-художникъ умѣетъ быть пристрастно любящимъ одно. Какъ въ толпѣ взрослыхъ ребенокъ сейчасъ съ интересомъ отыщетъ затерявшагося среди скучныхъ большаковъ ‚мальчика' или ‚дѣвочку', такъ и въ рисункѣ онъ равнодушно опускаетъ предметы и детали, его мало трогающіе, и сразу зачерчиваетъ любимое.

А сколько взрослыхъ художниковъ не могутъ себѣ реально дать отчета, что въ данномъ предметѣ для нихъ ‚любимое' и что –‚не важное'?

. . . . . .

Движеніе присуще всегда рисунку ребенка, не правда-ли?

Лошадка бѣжитъ, мальчики играютъ въ пятнашки, дѣвочка качается на качеляхъ, паровозъ летитъ на всѣхъ парахъ, аэропланъ рѣетъ въ воздухѣ,

медвѣдь рычитъ, наконецъ, домъ дымитъ, молнія сверкаетъ, градъ, снѣгъ идетъ, дождь хлещетъ. Все рвется, мечется, живетъ, дышитъ, все—полно, какъ и самъ ребенокъ, движенія.

Но подходитъ возрастъ болѣе дисциплинированный, возрастъ сознанія—двѣнадцатилѣтній; что же—рисунки?

‚Движеніе' совершенно изчезаетъ. Позы мертвѣютъ, деревенѣютъ; хотя пропорціи вѣрнѣе, но—суше; лица правильнѣе, скучнѣе; исчезаетъ неожиданность и остроуміе замысла; все становится вяло, холодно и прилично, недурно—‚какъ у взрослыхъ'. Даже краска, и та блѣднѣетъ, грязнится и впадаетъ въ условность ‚хорошаго вкуса' гувернантки, матери.

А въ рисункахъ дѣтей до 12-ти лѣтъ дѣйствительно нѣтъ (какъ и въ народномъ искусствѣ, какъ и въ архаическихъ періодахъ большихъ школъ) ни дурного вкуса, ни грязнаго, тусклаго цвѣта.

Любовь дѣтей къ *яркому, чистому цвѣту*—естественный вкусъ, вкусъ природы, щедро и ярко раскрашивающей животныхъ и птицъ, бабочекъ и цвѣты, съ дерзостью и неожиданностью, поражающею насъ. Ребенокъ, народъ и неразвращенные художники архаическаго искусства—все дѣти, законныя дѣти природы, совершенно натурально проявляющія это пристрастіе къ чистой, яркой и здоровой окраскѣ; потомъ лишь при неблагопріятныхъ условіяхъ систематически атрофируется природный красочный вкусъ, заболѣваетъ изнѣженностью, отравляется гобеленами, сѣрою гаммою, не контрастностью, вялостью. Въ этомъ упадкѣ мы теперь дошли до предѣловъ возможнаго.

. . . . . .

Дѣтскій рисунокъ, движеніе дѣтскаго рисунка, его синтезъ, его краска стали скрытымъ лозунгомъ новыхъ исканій многихъ художниковъ.

Попутно были задѣты и задѣваются и народное, лубочное искусство; болѣе культурные художники ищутъ откровенія въ архаическихъ періодахъ большихъ школъ живописи.

Три художника представляются намъ типичными въ этихъ исканіяхъ, ведущихъ свой генезисъ отъ непосредственнаго, наивнаго искусства дикаря (—народа), ребенка и архаическаго искусства.

Гогенъ, Матиссъ и Морисъ Дени.

Насъ сейчасъ интересуетъ не опредѣленіе таланта и не значенія названныхъ художниковъ въ исторіи искусства (проклятыя слова, погубившія столькихъ современныхъ талантовъ!), а просто путь и способъ осуществленія ихъ живописнаго идеала.

М.ВРУБЕЛЬ.-НИМФА.

Гогенъ искалъ у дикаря, въ его скульптурѣ, въ его окраскѣ, въ наивности его позъ, въ безстыдной чистотѣ его наготы, — новой, неусловной формы, яркой, чистой краски, отвращенія къ академической композиціи. Онъ перенесъ на полотно въ своихъ граціозно неуклюжихъ дикаркахъ синтетическую форму художника дикаря, подражающаго—въ своей (очаровательно раскрашенной яркими тонами) рѣзьбѣ,—формамъ своихъ сестеръ, братьевъ, женъ, идоловъ. Матиссъ пошелъ дальше: онъ занялся ребенкомъ и попытался въ позахъ своихъ моделей, и въ упрощенной краскѣ, вѣрнѣе окраскѣ, и въ наивничающихъ сюжетахъ (доведенныхъ не только до идеальной несложности, но и съ привкусомъ дурачливо-дѣтскаго ,синтезированія') до остолбенѣло-простыхъ (,einfach'—лучше выражаетъ мою мысль) сюжетовъ вродѣ: ,пришелъ парикмахеръ', ,тетю причесываютъ', ,мама—голая', ,сестрица смотритъ картинки', ,турчанка съ усами', ,обѣдъ накрытъ' и такъ далѣе.

За нимъ потянулись другіе, и, каюсь, я чувствовалъ, что медленно глупѣю вмѣстѣ съ Матиссомъ и его послѣдователями...

Зато цвѣтъ, чистый, свѣжій цвѣтъ въ нѣкоторыхъ его вещахъ бодритъ и радуетъ. Радуетъ иногда и форма, хотя часто изъ за кривого, но характернаго слѣдка, вдругъ нечаянно выглянетъ голень или бедро заправскаго ученика Даньяна или даже—horribile dictu—Жерома...

Морисъ Дени культурнѣе всѣхъ двоихъ и холоднѣе въ тоже время.

Онъ ищетъ—въ умѣніи неиспорченныхъ художниковъ архаическихъ періодовъ, въ quatro cento, въ ,Одиссеѣ', въ миѳахъ—культурную свѣжесть вдохновенія, свѣжесть цвѣта, безъискусственность композиціи, движенія.

Но, не обладая темпераментомъ первыхъ двухъ, онъ, синтезируя, впадаетъ въ холодъ механически упрощенной формы и даже академизмъ (циклъ ,Психея и Амуръ'); наивничая ,по quatro-cento'—дѣлается фабрично манернымъ, часто приторнымъ (священные сюжеты); темперамента не хватаетъ ему для того, чтобы къ головному рѣшенію—писать чистыми тонами—сумѣть дать сильную, но и гармоническую гамму.

Все-же честь имъ, что хотя кривыми путями, часто съ негодными средствами, но все-же они срываютъ застоявшееся, изманерничавшееся и застывшее искусство конца XIX вѣка съ его каменистаго основанія и катятъ его въ страшныя низины, откуда ему суждено вновь вырваться, опростившись, огрубѣвъ натурально и расцвѣсть потомъ чистымъ и пышнымъ деревомъ, полнымъ яркихъ цвѣтущихъ плодовъ!

Будущее искусство станетъ несложнымъ по идеѣ.

Это, повторяю, сблизитъ его съ путями, ранними путями всякаго большого искусства.

То, что хотятъ отнести насчетъ ожидающаго насъ катаклизма, придетъ само собою, путемъ эволюціи вкуса, моды.

Разница все же значительная въ подходѣ къ будущему простому искусству, сравнительно съ примитивными направленіями большихъ школъ, — египетской, халдейской, греческой, Ренессанса.

И вотъ почему:

Ранніе періоды всѣхъ этихъ перечисленныхъ школъ соотвѣтствуютъ умственному ихъ кругозору, той высотѣ культуры, которая отвѣчала періоду ранняго искусства даннаго народа; поэтому та свѣжесть, та весна вырастающаго изъ дѣтства народа, то ясное и радостное чувство, которое идетъ лучами отъ этихъ раннихъ достиженій — есть естественное слѣдствіе недолгой еще, не развратившей вкусы культуры.

Это очарованіе ранняго періода большихъ школъ теперь начинаетъ мощно овладѣвать нами, точно мы ранѣе не сумѣли оцѣнить эти весеннія произведенія.

Но дѣти двадцатаго вѣка, мудрыя какъ зміи, по волѣ вкуса отброшенныя въ противоположную школамъ тонкимъ и изощреннымъ сторону, могутъ ли они надѣяться на такую же точно ясную, свѣтлую высоту новаго примитивнаго искусства?

Насъ сближаетъ съ примитивными періодами большихъ школъ подобность вкусовъ, почти однородность.

То, что любитъ крестьянскій мальчикъ, густо посоленную краюху хлѣба, потому, что не знаетъ о существованіи великолѣпныхъ пироговъ изъ французской кондитерской, то вдругъ полюбили и мы, съ отвращеніемъ отвертываясь отъ надоѣвшаго и опротивѣвшаго лакомства.

Нашъ вкусъ однороденъ со вкусомъ примитивныхъ, архаическихъ школъ... Но подходъ къ нему совершенно противоположенъ!

Конечно, пока будетъ въ будущихъ произведеніяхъ нарочитая краюха хлѣба (протестъ противъ только что сброшеннаго ярма изощреннаго искусства), до тѣхъ поръ первый періодъ новаго движенія, въ отличіе отъ примитивныхъ, архаическихъ школъ, будетъ страдать исключительною, д ѣ л а н н о ю грубостью. Мы столкнемся съ насильственнымъ поворотомъ новаго искусства въ сторону неуклюжести, рѣзкой вульгарности и, фатально, неискренности!

Вѣдь нельзя считать основой искренности въ искусствѣ одну ненависть къ старымъ формамъ.

Первые будутъ жертвы вечернія. Это неизбѣжно. Но на ошибкахъ первыхъ, на ихъ ненавистяхъ и несправедливостяхъ, на ихъ крайностяхъ и односторонностяхъ выраститъ вторая группа. Это будутъ наслѣдники первыхъ, уже успѣвшіе выработать свой вкусъ—результатъ, во-первыхъ, изученій ихъ предшественниками всего архаическаго (только имъ и нравившагося въ искусствѣ) и, во-вторыхъ, опытовъ въ новомъ направленіи, но уже не отравленныхъ ядомъ отрицанія—потому что второе поколѣніе къ искусству XIX-го вѣка будетъ равнодушно.

. . . . .

Еще одна черта будущей живописи.

За послѣднія 25 лѣтъ мы замѣчаемъ несомнѣнное преобладаніе, почти полную побѣду пейзажа надъ человѣкомъ. Всѣ усилія plein'air'истовъ, импрессіонистовъ, пуэнтилистовъ сводились большею частью къ завоеванію солнца, къ возможно интенсивной передачѣ его эффектовъ.

‚Человѣкъ' въ новыхъ произведеніяхъ былъ лишь однимъ изъ элементовъ, входящихъ въ эти исканія, и онъ третировался всегда, какъ нѣчто зависимое отъ окружающей его обстановки, пейзажа.

Теорія правды фоновъ и вѣрности воздушныхъ отношеній на первое мѣсто выдвигала ensemble всѣхъ предметовъ и противилась доминированію человѣка въ картинѣ.

Школа Monticelli, Синьяка, Vuillard'a, Manguin обратила человѣка въ живописное пятно на картинѣ, а Monet, Pizarro, Сезаннъ, Valtat и Marquet совершенно обезлюдили свои холсты.

Посѣтитель гулялъ въ передовомъ Салонѣ, среди садовъ и бульваровъ, полянъ и рѣкъ, среди овощей и плодовъ, кастрюль и персиковъ, лишь кое-гдѣ встрѣчая эпизодическую фигуру. ‚nu', пріютившуюся подъ деревомъ и залитую пятнами солнца.

‚Человѣкъ' взялъ реваншъ очень недавно и далеко не полный; откровенное его доминированіе въ передовыхъ картинахъ молодыхъ художниковъ почти не встрѣчается (я, разумѣется, не считаю портретовъ).

Фигурою человѣка, одною красотою человѣческой формы, не увлекались, и главную причину я вижу въ той робости, которая овладѣваетъ художникомъ (всю юность проведшимъ надъ кропотливымъ изученіемъ эффектовъ различнаго освѣщенія природы) при видѣ человѣческой наготы съ такимъ совер-

шенствомъ переданной знакомыми всѣмъ образцами античной скульптуры и ренессансной живописи.

Современное поколѣніе слишкомъ хорошо знаетъ исторію искусствъ; оно удивительно чутко къ искусству стариковъ, и въ немъ нѣтъ и слѣда того снисходительнаго отношенія, какое было проявлено натуралистическою школою, когда первое увлеченіе натурализмомъ вскружило всѣмъ головы и показалось геніальнымъ открытіемъ; натуралисты повѣрили, что ихъ школа затмила наивныя усилія идеалистическихъ школъ старыхъ мастеровъ, изъ которыхъ они выдѣляли Веласкеца, Hals'a, Рембрандта и еще двоихъ-троихъ.

Вотъ это осторожное, испуганное отношеніе къ совершенству античнаго искусства и есть, какъ мы видимъ изъ ранѣе сказаннаго, одно изъ слабыхъ мѣстъ современныхъ школъ, отблескъ эстетизма, убивающаго въ художникѣ стремленіе къ отдѣленію отъ каноновъ всѣхъ школъ, всѣхъ равно уважаемыхъ школъ.

Вокругъ, однако, мы видимъ симптомы, ободряющіе исканіе въ этомъ направленіи—въ выдѣленіи человѣческой красоты на первый планъ, независимо отъ деталей, отъ пейзажа, задавившаго его.

Вкусъ подсказалъ знаменательный успѣхъ въ области любованія прекрасною линіею человѣческаго тѣла, успѣхъ, о которомъ десять лѣтъ тому назадъ смѣшно было и мечтать.

Зрительная зала, биткомъ набитая, въ продолженіе цѣлаго вечера, наслаждается ритмичнымъ, однообразнымъ на первый взглядъ, приплясываніемъ танцовщицы!

Вся задача этого совершенно новаго рода хореографіи сводится лишь къ тому, чтобы дать возможно разнообразное количество пластическихъ позъ и приковать вниманіе красотою линій художественно-изогнутой человѣческой наготы.

И какой наготы?.. Совершенно цѣломудренной, наготы изъ англійскихъ прописей, гдѣ тщательно обойдено все, что имѣетъ отдаленный намекъ на чувственность.

И чтобы подчеркнуть, что зрителю подносится не живописная танцовщица на фонѣ античнаго пейзажа, а лишь рядъ комбинацій различныхъ позъ, весь фонъ упрощенъ до-нельзя: его нѣтъ совсѣмъ, тѣло выдѣляется здѣсь, какъ статуя въ музеѣ,—на сѣромъ сукнѣ.

Будущее искусство повернетъ къ культу человѣка, его наготы

Въ формахъ нагого тѣла будутъ искать художники новое вдохновенiе, и мы вернемся, какъ греки Периклова перiода, къ ихъ воззрѣнiю на красоту въ природѣ.

На первое мѣсто они ставили прекрасное, нагое человѣческое тѣло.

Вѣдь для грековъ герои, боги, богини, простые смертные—лишь предлогъ для воспѣванiя обнаженнаго тѣла... Будущая живопись повернетъ туда же!

Конечно, наврядъ ли на холстахъ и стѣнахъ вновь появятся Аполлоны, Артемиды, Афродиты и Паны.

Вѣдь Миллэ воспѣвалъ, черезъ призму Виргилiя, прекрасный силуэтъ французскаго крестьянина и, въ сущности, былъ не такъ далекъ отъ пути будущей живописи.

Нѣтъ основанiй предполагать, что исключительно эллиническiе сюжеты явятся необходимостью, только потому, что идеалы будущей живописи совпадутъ съ идеалами античныхъ школъ.

Будущая живопись хочетъ видѣть художника, сошедшаго съ надоѣвшаго конька épatement du bourgeois, снобизма!

Пусть художникъ будетъ дерзокъ, несложенъ, грубъ, примитивенъ.

Будущая живопись зоветъ къ лапидарному стилю, потому что новое искусство не выноситъ утонченнаго—оно пресытилось имъ.

Элементы недавней живописи—воздухъ, солнце, зелень: элементы будущей—человѣкъ и камень.

Будущая живопись сползетъ въ низины грубости—отъ живописи теперешней, культурной, отымающей свободную волю исканiй--въ мало изслѣдованныя области лапидарнаго стиля.

Будущая живопись начнетъ съ ненависти къ старой, чтобы вырастить изъ себя другое поколѣнiе художниковъ, въ любви къ открывшемуся новому пути, который намъ полузнакомъ, страшенъ и органически враждебенъ.

И предчувствующiй глазъ скользитъ по полированнымъ формамъ Праксителева Гермеса, невольно останавливается на дѣтскомъ рисункѣ: онъ точно чуетъ, что свѣтъ прольется черезъ ребяческiй лепетъ нарождающагося новаго классическаго искусства.



НАШИ КРИТИКИ ВЪ ЦИТАТАХЪ

(Изреченія объ ,Аполлонѣ')

КОМПЛИМЕНТЪ

Нужно отдать справедливость гг. редакторамъ ,Аполлона',—они сдѣлали все отъ нихъ зависящее, чтобы вызвать недоумѣніе у читателя и въ прессѣ.

[,Раннее Утро'. Оскаръ Норвежскій].

ОСТОРОЖНАЯ ПОХВАЛА

Журналъ интересенъ, но, къ сожалѣнію, слишкомъ для немногихъ. Средній читатель не въ силахъ подстать (?) къ той высокой нотѣ, съ какой иачинаетъ журналъ. [,Биржев. Вѣд'. Безъ подписи].

СКРОМНЫЯ НАДЕЖДЫ

Первый № ,Аполлона' не оправдалъ, однако, самыхъ скромныхъ надеждъ. Ждали журналъ живописи, скульптуры и архитектуры, а получили почти исключительно литературный журналъ съ явнымъ стремленіемъ къ модернизму. Такихъ журналовъ и безъ ,Аполлона' достаточно (?!).

[,Голосъ Москвы'. В. Михайловичъ].

ОЧАРОВАТЕЛЬНОЕ НЕВѢЖЕСТВО

За обложкой (,Аполлона') слѣдуетъ ,фронтиспись' опять-таки съ нелѣпымъ рисункомъ: двѣ колонны, опрокинутыя вверхъ базами и утоняющіяся ,разсудку вопреки' книзу, поддерживаютъ архитравъ... [,Новое Время'. Буренинъ].

ТРОГАТЕЛЬНАЯ ОБРАЗОВАННОСТЬ

Не годилось бы также такимъ утонченнымъ поклонникамъ Эллады не знать настоящаго имени того бога, жрецами котораго они себя объявляютъ (?): на фронтисписѣ журнала греческими литерами изображено ,Απολλον'—съ двумя ,омикронами'!.. [,Вѣстникъ Европы'. Г. Адріановъ].

Горе намъ! Но надпись то русская, только въ греческомъ стилѣ!!

МЕЧТА ОБЪ ,АВТОРИТЕТѢ'

Я остановился на ,Аполлонѣ', заслуживающемъ по своимъ прекраснымъ задачамъ и цѣлямъ всяческаго процвѣтанія, для подтвержденія моей мысли о томъ, что немаловажное зло нашей художественной жизни—отсутствіе авторитета. Въ концѣ концовъ, по нашей немощи, мы авторитетами, аки шестами, подпираемся. [,Театръ и Искусство'. Homo novus].

ССЫЛКА НА АВТОРИТЕТЪ

Приподнятость тона сразу поставила журналъ въ фальшивую среду (?), а ,среда играетъ очень важную роль въ современномъ искусствѣ',—говоритъ Оскаръ Уайльдъ. [,Московск. Еженедѣльн.' М. Симоновичъ].

ТОЖЕ ССЫЛКА НА АВТОРИТЕТЪ

Въ редакціи ,художественнаго' журнала ,Аполлонъ', о которомъ недавно В. П. Буренинъ (!) высказалъ свое простое, но безпощадное мнѣніе...

[,Новое Время'. Изъ Кравченки].

ХАРЬКОВСКІЕ БРАНДЕСЫ И... ПУШКИНЪ

Слишкомъ много теоріи, слишкомъ мало литературы и, главное, подлинной поэзіи.

Вѣдь, нельзя же признать за поэзію ,Ледяной трилистникъ' Сологуба (?!) или, напримѣръ, такіе ученые стихи (sic!):

Преодолѣлъ я раннія невзгоды. Ремесло
Поставилъ я подножіемъ искусству.
Я сдѣлался ремесленникъ. Перстамъ
Придалъ послушную, сухую бѣглость
И вѣрность—уху. Звуки умертвивъ,
Музыку я разъялъ, какъ трупъ.

Позой, старой позой, и чѣмъ-то, дѣйствительно, ремесленническимъ, сухимъ отмѣченъ новый журналъ... [,Южный Край'. Безъ подписи].

ЕЩЕ ЦИТАТА ИЗЪ ПУШКИНА

,Священный даръ' и безсмертный геній очень часто озаряютъ голову безумца, гуляки празднаго,—какого-нибудь бывшаго трамвайнаго кучера, сапожнаго подмастерья... [,Русское Слово'. А. Измайловъ].

ДЕБЮТЪ БАЛЬМОНТА

Кромѣ Сологуба, дебютируетъ (sic!) тамъ (въ ,Аполлонѣ') и г. Бальмонтъ.

[,Русская Рѣчь'. Безъ подписи].

СВЯТАЯ ЛОГИКА

,Вѣсы' сдѣлали свое дѣло, и теперь, если дѣйствительно журналъ откроется, у него есть итоги. Но вотъ ,Аполлонъ'. Новый редакторъ Сергѣй Маковскій. А сотрудники ,старые': Вал. Брюсовъ, Вяч. Ивановъ, К. Бальмонтъ, Ѳ. Сологубъ, Ал. Бенуа, М. Волошинъ... [,Новая Русь' Вл. Боцяновскій]

НЕДОУМѢНІЕ ЭСТЕТИКА

Что общаго имѣютъ съ художественнымъ вкусомъ напечатанныя иллюстраціи съ обѣихъ сторонъ толстой бѣлой бумаги? [,Воронежск. Телегр.' Л. Андрусонъ].

НЕУМѢРЕННАЯ ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ

Гдѣ же та новая мозговая линія, которая разгладитъ морщины человѣчества, потерявшаго вѣру и уставшаго въ борьбѣ за существованіе? Увы! Вы бы напрасно искали въ ,Аполлонѣ' отвѣта на эти мучительные вопросы.

[,Новая Копейка'. Г. Н.].

НЕГОДОВАНІЕ ЧЕЛОВѢКА СЪ ДУШОЮ И СЕРДЦЕМЪ

Всѣ эти декадентскіе журналы, вродѣ ‚Вѣсовъ‘ ‚Вѣхъ‘ (?), ‚Скорпіоновъ‘ (?), ‚Аполлоновъ‘ и имъ подобныхъ—сборники ахинеи, которая тѣмъ возмутительнѣе, что она не самозарождается въ больномъ или усыхающемъ мозгу, а придумывается, среди мучительныхъ потугъ, пошлыми бездарностями. Настоящая болѣзнь внушаетъ состраданіе. Страданія осужденнаго на страданія человѣчества и даже нелѣпыя выходки несчастныхъ душевно-больныхъ вызываютъ лишь грустную улыбку въ человѣкѣ съ душою и сердцемъ. [‚Колоколъ‘. Ш. Е.].

ПЕССИМИЗМЪ Г. ФИЛОСОФОВА

Люди освѣдомленные отлично знаютъ, что Брюсовъ ушелъ изъ ‚Вѣсовъ‘, и ‚Вѣсы‘ захирѣли; что ‚Золотое Руно‘, собиравшееся поразить насъ новымъ художественнымъ словомъ, влачитъ самое жалкое состояніе (?). Явно (!), что время литургіи красоты, истерическихъ попытокъ сдѣлать театръ храмомъ... прошло безвозвратно. [‚Русское Слово‘ Д. Философовъ].

ПЕССИМИЗМЪ АНТРОПОФАГА

Существованіе двухъ московскихъ органовъ, гдѣ возгорѣлась война нашихъ Трисотеновъ и Вадіусовъ, по всей вѣроятности, уже на исходѣ: разъ они начали поѣдать другъ друга—это поѣданіе неизбѣжно должно окончиться тѣмъ, что отъ нихъ останутся только одни хвосты. [‚Новое Время‘. Буренинъ].

ПЕССИМИЗМЪ БЕЗЫСХОДНЫЙ

Появленіе споровъ о предѣлахъ искусства, провозглашеніе лозунга ‚чистая красота‘ были всегда печальными симптомами, признакомъ наступленія сумеречной эпохи... [‚Новая Копейка‘. Г. Н.].

НЕГОДУЮЩІЙ ВОПЛЬ

Всѣ ваши пышныя фразы объ аполлонизмѣ и культурѣ, о вакхическихъ великолѣпіяхъ и красотѣ флагеллаціи (?) мнѣ глубоко противны, ибо вижу я въ нихъ только одно—флагеллацію красоты! [‚Спб. Вѣдомости‘. Т. Р.].

Да, наши критики...

КУДА МЫ ИДЕМЪ?

(по слѣдамъ одной анкеты)

Одно изъ многочисленныхъ московскихъ книгоиздательствъ, разувѣрившись въ смыслѣ своего существованія, восчувствовало въ себѣ ,страстныя алканія ума' и, найдя, что ,старые пути всѣ исхожены', зажаждало ,новыхъ дорогъ'. Но, ,набредая то на ту, то на эту' и попавъ ,въ непролазныя дебри мысли и дерзаній', наконецъ ударилось ,въ тупикъ': ,что же ему дѣлать? Куда идти?'

,Вороти назадъ! Держи около!—слышится ему, колеблющемуся, чей-то нашептывающій доброжелательный совѣтъ'.

,Но куда ,около'? И какъ назадъ? И во имя чего? И что изъ этого выйдетъ?' Приведенные въ кавычкахъ выклики, опросы въ пространство и прочія, исполненныя пессимизма тирады выписаны съ буквальной точностью изъ ,предисловія' къ сборнику, въ которомъ книгоиздательство ,Заря' собрало результаты особой анкеты, обращенной къ ,наблюдателямъ и участникамъ движенія русской общественной мысли'.

Кому не извѣстна старая истина, что и сонмъ мудрецовъ затруднится отвѣтить на всѣ вопросы, могущіе взбрести въ голову хотя бы одному только... ,взалкавшему чужого ума' книгоиздательству. Особенно, если предлагаемые къ разрѣшенію вопросы отличаются не только неразрѣшимостью по существу, но и загадочностью изложенія. Какъ бы вы, читатель, отнеслись, напримѣръ, къ подобному комку изъ вопросительныхъ предложеній?

,Возобладаетъ-ли изъ всѣхъ этихъ (перечень имѣется выше) разнородныхъ теченій одно какое-нибудь... или найдется въ концѣ концовъ равнодѣйствующая линія, которая и приведетъ насъ къ вожделѣнному концу? Или слѣпо повинуясь закону, намъ не выбраться изъ этихъ сыръ-боръ дремучихъ лѣсовъ, и ждетъ насъ духовная смерть, которой и подвергнемся мы, не расцвѣтши, отцвѣтши въ такое короткое время нашего всего какихъ-нибудь двухсотлѣтняго существованія?'

Изъ той же ,вступительной статьи' мы узнаемъ, что отвѣты на анкету получились ,въ большомъ количествѣ и довольно обильномъ разнообразіи'.

Добытый такимъ путемъ матеріалъ подвергся основательной редакціонной обработкѣ: ,Редакція ,Зари' всѣ ей доставленные отвѣты на анкету расположила въ порядкѣ, соотвѣтствующемъ алфавиту заглавныхъ буквъ въ фамиліяхъ ихъ авторовъ'. Въ заключеніе, совсѣмъ какъ водится въ уважающихъ себя изда-

ніяхъ, почтенная редакція выражаетъ ‚глубокую благодарность‘ за ‚трогательную отзывчивость‘ не только отъ собственнаго имени (matter of business), но и отъ имени читателей ‚изъ среды молодежи‘, ‚которая изъ этихъ непосредственныхъ общеній съ собой (?) людей компетентныхъ почерпаетъ... дорогу (!) къ самостоятельному отысканію путей‘... Такъ и напечатано.

Цѣнность этого шедевра отечественной юмористики, еще выиграетъ оттого, что проникающій его высокій комизмъ искусно прикрытъ маскою искренней непроизвольности.

Послѣдуемъ теперь по стопамъ инниціаторовъ анкеты и обратимся къ ‚благодатнымъ перспективамъ‘, открываемымъ ‚массой разнохарактерныхъ сужденій‘, объединенныхъ вѣрою ‚въ творческій даръ и въ полную великодушія, самоотверженія и высокаго полета свѣтлую, героическую настроенность русской интеллигенціи‘. Въ соотвѣтствіи съ принятымъ редакціею способомъ научной классификаціи, перечислимъ нѣсколько особенно-авторитетныхъ мнѣній, начиная съ буквы Б, ибо отозвавшихся на анкету авторовъ съ фамиліями на букву А—не оказалось.

Ф. Батюшковъ, сплетая мужество гражданина съ прозорливостью мудреца, вѣщаетъ о томъ, что вступленіе Россіи на ‚новый путь правовой жизни‘ обязываетъ ее къ переживаніямъ новаго фазиса развитія. Но испугавшись смѣлости полета собственной мысли, примиряюще соглашается, что среди поисковъ прекраснаго ‚новаго‘ не должно быть забываемо и доброе ‚старое‘.

С. А. Венгеровъ, удостоившійся чести особаго интервью съ однимъ изъ анкетчиковъ, роняетъ, походя, свои вѣскія воззрѣнія на стремленія богоискателей, которыхъ осуждаетъ за недостатокъ искренности, на ‚эволюціонирующихъ‘ порнографовъ, которыхъ коритъ избыткомъ искренности‘. Коснувшись, между прочимъ, вопроса о техникѣ формы и стиля въ литературѣ послѣднихъ лѣтъ, нашъ ученый библіографъ удивляется странности исчезновенія изъ современныхъ литературныхъ произведеній стиля 40-хъ годовъ и не безъ убѣжденности ‚констатируетъ‘, что къ Бальмонту, Брюсову и Блоку можно относиться ‚какъ угодно‘; впрочемъ, г. Венгеровъ тутъ же сознается, что этотъ вполнѣ личный взглядъ былъ имъ уже и ранѣе высказываемъ въ его ученыхъ трудахъ.

Сужденіе критика о другихъ популярныхъ литераторахъ не столь опредѣленны, если не считать отзыва о Л. Андреевѣ, котораго онъ считаетъ ‚стоящимъ на границѣ геніальности‘ (и чего?).

А. Волынскій, подъ предлогомъ постановки ехидной альтернативы—‚Богъ или боженька‘—усиленно тщится въ своихъ длинныхъ, цѣпляющихся другъ за

друга страшными щупальцами, періодахъ захватить возможно большее количество ,компиляторовъ', и къ этой категоріи нашъ ,сверхъ-компиляторъ' относитъ (конечно!) всѣхъ живущихъ, но инако-мыслящихъ русскихъ писателей. Среди широкаго разлива полемической желчи имѣется, впрочемъ, одинъ забавный эпизодъ, когда г. Волынскій, въ роли управскаго надсмотрщика за ,богопостройками', предостерегаетъ публику отъ посѣщенія ,богосооруженій', возводимыхъ съ явными нарушеніями богостроительнаго устава ,слабыми компиляторскими' руками нашихъ ,богозодчихъ'.

А. Горнфельдъ отвѣтилъ на анкету ,Зари' чѣмъ-то вродѣ солиднаго компендіума по исторіи новѣйшей литературы, занимающаго около полусотни страницъ.

Нельзя не любить этого трогательно-добросовѣстнаго критика за деликатность критическихъ пріемовъ, примѣняемыхъ имъ съ неизмѣннымъ постоянствомъ. Отрадно видѣть, въ носителѣ идеаловъ 80-хъ годовъ, его искреннюю преданность интересамъ ,молодой' литературы, при оцѣнкѣ которой онъ съ такой осторожностью избѣгаетъ пользоваться слишкомъ субъективными мѣрилами... Скорбя объ отсутствіи пристойности у корифеевъ современной литературы, глубоко сокрушаясь по поводу грубаго ,подчеркиванія физическихъ моментовъ половой любви', г. Горнфельдъ, по врожденной ему деликатности (а, можетъ быть, изъ желанія уклониться отъ конфликтовъ еще съ загадочнымъ въ его глазахъ духомъ модернизма), не прочь полюбоваться отраженіемъ небесъ въ иной мутной литературной лужицѣ.

Д. Философовъ пытается съ помощью холодно-разсудочной фразеологіей, почерпнутой изъ Плинія Старшаго, и лозунговъ великой французской революціи, подогрѣть остывшій въ обществѣ вкусъ къ проблемамъ церковной метафизики, хорошо помня, чему онъ когда-то былъ обязанъ, если не славою мученика, то, во всякомъ случаѣ, опасной, для того времени, репутаціей свѣтскаго реформатора православія. Но неужели отъ французской революціи до религіозно-философскихъ упражненій г. Философова всего только—одинъ шагъ?

Заключимъ наши выписки приведеніемъ наиболѣе справедливаго и осмысленнаго изъ всѣхъ имѣющихся въ этой замѣчательной книгѣ отзывовъ. Для этого нарушимъ свято соблюдавшійся пока завѣтъ алфавитнаго порядка, ибо отзывъ сей принадлежитъ автору на букву М—Н. Морозову.

Вотъ что отвѣтилъ талантливый истолкователь тайнъ апокалипсиса на праздный вопросъ:—каково ближайшее будущее русской литературы?—,Оно покрыто мракомъ неизвѣстности'.

Calvus.



ЗАМѢТКИ О НѢМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ

вмѣсто введенія

Если бы я могъ сказать: ,Въ началѣ новаго столѣтія у насъ создалась богатая и великая литература', — никто бы не радовался болѣе меня! Если бы, по крайней мѣрѣ, я могъ сказать: ,Въ Германіи теперь много великихъ и яркихъ поэтовъ', то и это ужъ было бы радостью! Но я ничего не могу сказать, кромѣ: ,У насъ есть одинъ очень большой поэтъ и нѣсколько глубокихъ и прекрасныхъ талантовъ и много, много бездѣльниковъ слова'. Потому что тотъ, кто пишетъ стихи, не работая надъ ними, кто пишетъ стихи, не думая надъ ними, тотъ не кто иной, какъ бездѣльникъ слова. Понятіе о художественной работѣ почти цѣликомъ исчезло изъ нѣмецкой литературы, уступивъ мѣсто сытому и довольному спеціализму. O la triste histoire!

Въ 1800 году у насъ была великая литература. Она была у насъ еще и въ 1840 г. Какой Парнассъ! Какое изобиліе блестящихъ именъ! Какой блаженный расцвѣтъ! Но онъ былъ слишкомъ ярокъ, и весь цвѣтъ опалъ, не давъ плодовъ. Духъ начинанія былъ черезчуръ безграниченъ, черезчуръ внѣ предѣловъ міра, и осталось лишь мірское, лишь ограниченное. Не земное, нѣтъ — мірское. Цѣлая толпа здравомыслящихъ лириковъ ворвалась въ нѣмецкую литературу, и Германія разрѣшилась отъ бремени многими патріотическими и жалкими стихотвореніями. Эти ничтожные поэты воспѣли п р о ш л о е Германіи: Слава и Сила; германскихъ ж е н щ и н ъ: бѣлокурые волосы, благоговѣніе; германскіе л ѣ с а: тѣнь и дубъ; германскую б у д у щ н о с т ь: побѣда, побѣда, побѣда!... и такъ далѣе ad infinitum... И они имѣли право. Германія въ 1870—1871 гг. побѣдила Францію, нѣмецкая же культура была побѣждена нѣмецкой цивилизаціей, а въ техникѣ Германіи удалось продвинуться впередъ къ Америкѣ. Германія повѣнчалась съ Oncle Sam. ,Jankey doodle for ever'.

Куда отошли баснословныя времена, когда продуманная книга волновала больше, чѣмъ революція? А споръ изъ-за сонетовъ — больше, чѣмъ кровавая битва? Они исчезли. Въ Германіи царилъ Юліусъ Вольфъ и вмѣстѣ съ Рудольфомъ Баумбахомъ и Викторомъ Шеффелемъ низвергался, словно дождь съ неба, потокомъ стихотвореній, которыя должны были быть старонѣмецкими. Царилъ смертельно остроумный Шпильгагенъ, Данъ, самый пыльный изъ пыльныхъ, и Эберсъ, Эберсъ, Эберсъ, который писалъ о муміяхъ и самъ былъ не что иное, какъ мумія. А публика привѣтство-

вала этихъ кропателей со всей ихъ дешевой премудростью и напыщеннымъ псевдо-искусствомъ. И публика забывала, что въ это время жилъ трогательный, святой Ницше; что Конрадъ Мейеръ говорилъ міру свое пластичное слово; что Готфридъ Келлеръ выявлялъ свою пламенную нѣжность, и что только-что умеръ измученный повелитель грёзъ—Геббель.

Публика забывала, какъ всегда, своихъ великихъ поэтовъ и обращалась къ знакомымъ и безопаснымъ поставщикамъ à la Эберсъ. Въ то же время на сцену выступила Франція. Зола, Мопассанъ, Дюма, Онэ... Поль де-Кокъ... и молодые писатели, оплодотворенные Зола, создали натурализмъ. Это было около 1885 года.

Уже раньше нѣкоторые громовержцы хотѣли казаться мятежными, какъ напр.. Карлъ Блейбтрей и расторопные братья Гартъ, Юліусъ и Генрихъ, и они нашли себѣ атлета и боксера М. Г. Конрада, который за всякое иное исповѣдываніе вступалъ въ рукопашную. А ихъ исповѣдываніе — прославленіе Франціи, а во Франціи—Зола, а въ Зола - натурализма, а въ натурализмѣ — точныхъ копій съ натуры. Ихъ техническій идеалъ—дать роды со всѣми ихъ криками и свиной хлѣвъ со всѣми его запахами. Арно Гольцъ и Іоаннесъ Шлафъ были первыми. Но ихъ пришло еще много, много: О. Э. Гартлебенъ, О. Ю. Бирбаумъ, О. Паницца и т. д. ad infinitum, и ни одинъ изъ нихъ не остался вѣренъ натурализму, потому что пришелъ нѣкій, повергшій ихъ во прахъ: Генрикъ Ибсенъ. И хорошо, что онъ пришелъ, а то бы они никогда не умолкли. Онъ пришелъ, и они запѣли, подражая ему. Но такъ какъ большинство изъ нихъ не могло даже этого сдѣлать, то они сказали: ‚И я—учитель, и я—геній', — и стали они писать каждый по-своему и каждый свое: Гартлебенъ—веселые студенческіе разсказы, а позже—глубокомысленныя откровенія à la Фридрихъ фонъ-Логау. Бирбаумъ—безконечное количество стиховъ, разсказовъ и драмъ, полныхъ дѣйствительнаго комизма. Гольцъ началъ писать стихи свободнымъ ритмомъ, а затѣмъ пронлясалъ 18-ое столѣтіе. Шлафъ былъ плѣненъ мистикой, но вскорѣ отъ нея сбѣжалъ, въ противоположность братьямъ Гартъ. которымъ это не удалось, къ сожалѣнію всѣхъ настоящихъ мистиковъ, и т. д. и т. д.

Позже натурализмъ возродился еще разъ въ такъ называемомъ ‚Heimat-Kunst' Поленца, Френсена и К°, которые вмѣнили себѣ въ законъ забыть нѣмецкій языкъ и писать на различныхъ незначительныхъ діалектахъ. Даже такіе талантливые люди, какъ Гольцамеръ, были принесены въ жертву этому безвкусію.

Другой плодъ нѣмецкаго натурализма — это талантливый вандализмъ Франка фонъ-Ведекинда, талантъ котораго—его бездарность, хотя въ прозѣ у него хорошій стиль. И, какъ ни парадоксально это звучитъ, вліяніе Дюма сближаетъ его иногда съ Зудерманномъ.

Германнъ Зудерманнъ! Сколько прошлаго, сколько улыбокъ! Живъ ли онъ? Да, онъ живъ, и онъ еще пишетъ, и онъ будетъ еще долго писать, по крайней мѣрѣ 25 лѣтъ. И еще многіе критики будутъ волноваться изъ-за него и убивать его съ эстетической ‚платформы', не зная, что онъ уже давно мертвъ. Да онъ никогда и не былъ живъ. Жили лишь отдѣльныя фигуры изъ его драмъ, когда Элеонора Дузе или Вѣра Коммиссаржевская играли ихъ, слѣдуя импульсу или просто капризу. А самъ онъ всегда былъ мертвъ. Миръ праху его!

Но добрымъ нѣмцамъ нужно постоянно имѣть что-нибудь для вдохновенія. Въ 1800 году они кричали: ‚Гёте и Шиллеръ'! Въ 1900 году они кричатъ: Зудерманнъ и Гауптманнъ!

А вотъ онъ, единственный, которому изъ всѣхъ названныхъ мною удалось найти свой тонъ,— единственный, который въ рѣдкіе часы можетъ сказать больше, чѣмъ преходящее, давшій намъ глубоко выстраданнаго, глубоко пережитаго ‚Михаила Крамера', желѣзнаго ‚Флоріана Гойера' и трагическую ‚Эльгу', прекрасную, какъ старая гравюра. Онъ единственный настоящій ученикъ Ибсена, которому онъ еще слѣпо подражаетъ въ своей лучшей юношеской вещи ‚Оди-

нокіе‘ и котораго онъ все время опережаетъ, постоянно къ нему возвращаясь. Чужды ему великія слова, которыя онъ часто говоритъ: онъ—милый мечтатель, ищущій страну сказки, чудесную Өулу, ‚городъ съ золотыми башнями‘. И всегда забываетъ онъ свою дорогу, спускаясь въ пыльныя долины людей. Развѣ еле слышно не передалъ онъ намъ въ ‚И Пиппа пляшетъ‘ трепетъ своей стыдливой души? Кто не почувствовалъ трогательную прелесть ‚Ганнеле‘. И Гауптманнъ—какъ его Ганнеле: въ его видѣніяхъ—его красота, въ его пробужденіи —его повседневная тоска. Но нужно любить Гауптманна, потому что онъ ищетъ, и нужно его цѣнить. потому что онъ работаетъ и смотритъ отверстыми глазами. Всѣ же другіе, кто пытаются итти по его дорогѣ, чьи имена: Гальбе, Дрейеръ, Эрнстъ и т. д., не могутъ его достичь, такъ какъ они только думали, а не чувствовали и не боролись. Страданіе сдѣлало Гауптманна творцомъ. Другого поэта оно погубило. Это—Цезарь Флайшленъ. Онъ—талантъ, неинтересно пишущій о неинтересномъ, но умѣвшій сказать рѣдкія и глубокія слова. Судьба отняла у него даръ слова, и гдѣ другіе говорили—онъ могъ лишь безпомощно лепетать. Его драмы, проза и стихи невыносимы. Но онъ, ученикъ Ибсена, указываетъ въ то же время на пути Верлэна и Пшибышевскаго. Въ то же время появляются критики, какъ Эмиль. Ученикомъ Гауптманна былъ Георгъ Гиршфельдъ, который потомъ сталъ подъ знамя романтики.

Штраусъ и Германнъ Шноръ и др., обращаютъ главное вниманіе на разработку психологіи, а не дѣйствія...

Въ это же время создается богатая, но не художественная лирика, главные вожди которой—грубоватый и претенціозный Лиліенкронъ, меланхолическій поэтъ для молодыхъ дѣвушекъ Густавъ Фальке, экзальтированный Францъ Эверсъ и старающійся быть артистомъ Вильгельмъ Вейгандъ. Многіе изъ нихъ переживаютъ въ своихъ стихахъ вліяніе, но не Верлэна, а... Коппе.

Ибсенъ уничтожилъ вліяніе Франціи. Но Франція по-новому побѣдила Ибсена, а именно: Бодлеръ, Флоберъ, Готье. И въ исторіи литературы Берлинъ уступаетъ мѣсто Вѣнѣ. Феликсъ Дерманнъ переводитъ Бодлера, и, вмѣстѣ съ нимъ и вѣчно остроумнымъ Германомъ Баромъ, въ литературу входитъ неутомимое, нервное, все время прогрессирующее исканіе рѣдкаго, изысканнаго, часто болѣзненнаго; словомъ, вся блещущая цѣпь, все то, что наивные критики любятъ называть ‚декадентствомъ‘. Въ литературу вкрадываются нюансы, находящіе себѣ самое нервное выраженіе въ творчествѣ Петера Альтенберга, самое интимное въ моемъ соотечественникѣ, графѣ Э. Кайзерлингѣ, самое вдохновенное въ драмахъ Р. Беръ-Гофмана и безграничное въ кружевномъ искусствѣ Артура Шницлера, который всегда интересенъ, всегда обширенъ, но никогда не трогателенъ. Онъ слишкомъ думаетъ о звукѣ своего слова, чтобы вѣрить въ то, что стоитъ за нимъ. Онъ самъ глубоко невѣрующій, и потому никто не вѣритъ ему. И все-таки, какъ часто восхитительна его скептическая улыбка. Онъ—художникъ граціозныхъ жестовъ. За нимъ стоитъ Феликсъ Зальтенъ, еще большій стилистъ, чѣмъ Шницлеръ, но еще менѣе глубокій.

Это вѣнское направленіе повліяло благотворно на стиль нѣмецкой литературы, одичавшей отъ натурализма. Вездѣ стали попадаться хорошіе стилисты, сейчасъ же переоцѣниваемые, какъ усталый Томасъ Маннъ, безконечный Генрихъ Маннъ и, лучшій изъ всѣхъ, Вассерманнъ, давшій очень хорошія вещи въ своемъ ‚Александрѣ‘.

Но въ Германіи чтились не только Бодлеръ, Флоберъ и Готье, но и Верлэнъ. И Стриндбергъ, и Пшибышевскій.

Все становится яснымъ въ произведеніяхъ Рихарда Демеля. Этотъ пылкій, разсудочный человѣкъ хочетъ быть символистомъ, не имѣя силъ ни понять, ни прочувствовать символъ. Этотъ холодный эротикъ хочетъ изобразить пламя страсти тамъ, гдѣ онъ только въ сексуальномъ возбу-

жденіи. Онъ кокетничаетъ своимъ безстыдствомъ; онъ изъ тѣхъ, кто стыдится своего свѣтлаго, прекраснаго томленія оттого, что оно не достаточно грѣховно. И все же Демель—одинъ изъ наиболѣе дѣйствительныхъ талантовъ нашего времени. Его ложь — его правда. И онъ сталъ бы въ этомъ даже большимъ поэтомъ, если бы абстрактное не было ему ближе, чѣмъ конкретное. Но вышеназванныя три звѣзды вдохновили еще и другихъ, какъ и его: Л. Шарфъ, П. Гилле, больныхъ, но талантливыхъ поэтовъ, создавшихъ если не цѣлыя стихотворенія, то прелестныя отдѣльныя строчки. А въ хорошо отдѣланныхъ, академическихъ стихахъ Рихарда Шаукаля, который нерѣдко окрашиваетъ свои мелодическія строфы романтическимъ мотивомъ, въ его стихахъ больше Эредіа, чѣмъ Верлэна, больше Гофманна, чѣмъ Пшибышевскаго, больше Д'Аннунціо, чѣмъ Стриндберга. И то же надо сказать о прекрасномъ большомъ талантѣ Гуго фонъ-Гофмансталя, болѣе мечтательномъ и страстномъ, чѣмъ Шаукаль.

Гофмансталь—единственный завершенный художникъ, котораго современность подарила нѣмецкой поэзіи. Гофмансталь съ самаго начала явился законченнымъ поэтомъ. Онъ такъ же превосходенъ въ маленькой драмѣ 90-хъ годовъ ‚Вчера', какъ и въ своей послѣдней книгѣ нашего десятилѣтія ‚Vorspiele'. Онъ остался тѣмъ же внѣшне. Его внутренній путь не былъ замѣченъ, онъ велъ въ глубины. Въ глубины неизмѣримыя, лишь иногда угадываемыя сквозь чудесное сочетаніе словъ, освѣщающихъ причудливо извилистыя дороги.

Гофмансталь лучше всѣхъ нашелъ слова, чтобы воспѣть мелодію наступающаго вечера. Вечера въ мечтѣ и въ чувствѣ. Въ Гофмансталѣ нѣтъ ничего молодого и мятежнаго. Онъ даже въ своей страсти (‚Электра', ‚Спасенная Венеція') умный стилистъ, вечерній актеръ своего сердца. Но большой актеръ.

Съ именемъ Гофмансталя неразрывно связаны начало и путь нашего художественнаго развитія: основаніе ‚Blätter für die Kunst' Карломъ-Августомъ Клейномъ и Стефаномъ Георгэ. Здѣсь не мѣсто говорить о Георгэ, этомъ величайшемъ поэтѣ нашего скользящаго времени, потому что не нѣсколькими словами могу обрисовать я его, великолѣпнаго, какъ Данте, скрытнаго, какъ Маллармэ, упоительнаго, какъ Д. Г. Россетти, и благоухающаго, какъ Платенъ. Въ этихъ именахъ, мнѣ кажется, лежитъ его литературное развитіе: Данте — строгій, пламенный аскетъ; Маллармэ — темный, вдумчивый мистикъ; Россетти — христіанскій красочный мечтатель; Платенъ — опьяненный, увлеченный поэтъ. Можетъ быть, еще Бодлеръ — но къ чему эти имена? Георгэ настолько самостоятеленъ, что ничьи имена не дадутъ о немъ понятія. Онъ единственный вѣчный въ этой славной статѣ, которую называютъ ‚кружкомъ Георгэ'. А если сравнивать, то въ немъ есть, пожалуй, сходство съ Вячеславомъ Ивановымъ, но лишь въ смыслѣ жреческаго, страстнаго воспріятія и переживанія явленій.

Плеяда Георгэанцевъ охватываетъ имена: Гофмансталь, Карлъ Вольфскэль, Рихардъ Перльсъ, Леопольдъ Андріанъ, Г. К. Фолльмеллеръ, Эрнстъ Гардтъ, Максимиліанъ Даутендей, Оскаръ Шмицъ, Ф. Гундольфъ, Л. Клагесъ, Р. Панвицъ и др., о которыхъ удобнѣе сказать въ другой разъ, такъ какъ они отошли отъ кружка и хранятъ въ себѣ могущественный залогъ будущаго нашей литературы.

Вліяніе англичанъ: Россетти, Суинбёрна, Уайльда, создало новый тонъ, приблизившій насъ къ нашимъ романтикамъ. Имена Новалиса, Тика, Брентано снова стали близкими нѣмецкой поэзіи, особенно послѣ Риккарды Гухъ, написавшей блестящую книгу о романтизмѣ. Сама глубоко романтическій поэтъ, такъ же, какъ ея двоюродный братъ Фридрихъ Гухъ, прекрасный прозаикъ, она глубже всѣхъ сумѣла проникнуть въ этотъ сверкающій періодъ нашей литературы. И эти старые романтики привѣтствовали молодыхъ и старыхъ поэтовъ, и прежній романтизмъ создалъ новый въ нашей литературѣ. И голубой цвѣтокъ

снова расцвѣлъ. И создались такія имена, какъ Райнеръ, Марія Рильке, Вальтеръ Кале, Рудольфъ Борхардъ, Робертъ Вальзеръ, Рудольфъ Шредеръ, Г. Эверсъ, М. Бродъ, — съ другой стороны, лучшія имена кружка Георгэ и мистическая проникновенность, нашедшая типичнаго представителя въ Альфредѣ Момбертѣ, и новый расцвѣтъ классическаго романтика въ старомъ поэтѣ Карлѣ Шпиттелерѣ. И много новыхъ: Карлъ Штернгеймъ, Отто фонъ-деръ-Таубе, Гербертъ Альберти, Гансъ Каросса.

Чтобы охарактеризовать это движеніе, потребовалось бы больше, чѣмъ летучій обзоръ, дающій лишь введеніе въ хронику важнѣйшихъ новыхъ явленій нѣмецкаго книжнаго рынка, которая начнется съ четвертаго номера „Аполлона". Этотъ новый романтизмъ, охватившій нашу литературу, начиная съ такого маленькаго эклектическаго таланта, какъ Германнъ Гессе, вплоть до рѣдкаго, индивидуальнаго дарованія Рудольфа Борхарда, романтизмъ, давшій намъ геніальныхъ критиковъ и прокладывателей путей, какъ порывистый Францъ Блей или мистическій Рудольфъ Каснеръ,— этотъ новый романтизмъ я хотѣлъ бы охарактеризовать словами одного русскаго поэта:

Не мни: мы, въ небѣ тая,
Съ землей разлучены:—
Ведетъ тропа святая
Въ заоблачные сны.

Johannes von Guenther.

ПИСЬМО ИЗЪ АНГЛІИ

Прежде, чѣмъ начать задуманный мною рядъ хроникъ объ искусствѣ и литературѣ современной Англіи, я скажу о двухъ великихъ писателяхъ, соединенныхъ съ прошлаго года въ нашихъ мысляхъ. Это дастъ мнѣ возможность намѣтить, какой точки зрѣнія я буду держаться въ моихъ дальнѣйшихъ обозрѣніяхъ, а такъ какъ русскіе читатели со мною еще не знакомы, то я считаю нужнымъ предупредить: взгляды мои вполнѣ свободны отъ сужденій, общепринятыхъ среди англійской публики и критиковъ...

Въ теченіе 1909 года, англійская литература потеряла двухъ своихъ наиболѣе знаменитыхъ представителей: Суинбёрна и Мередита, нѣкогда дружески встрѣчавшихся у Россетти, но уже давно разошедшихся съ тѣхъ поръ. Произведенія ихъ знаменуютъ для насъ крайнія грани современнаго творчества. Суинбёрна вдохновляло только прошлое; Мередитъ черпалъ образы изъ современности. Суинбёрнъ, прежде всего, изумительный художникъ. Форма у него вполнѣ отдѣлима отъ содержанія. Затронутые имъ вопросы, возбуждающіе религіозные, моральные и политическіе споры, смѣло можно оставить въ сторонѣ. Сила его лежитъ въ формѣ и въ достоинствахъ лирика. Въ этомъ отношеніи съ нимъ могутъ сравниться, въ англійской поэзіи, только Чоусеръ, Шекспиръ— многими отрывками своихъ драмъ, и Мильтонъ.

Подобно имъ, онъ открылъ въ англійскомъ языкѣ новыя возможности звуковыхъ сочетаній, имѣющихъ большую будущность. Безупречное чутье, съ какимъ онъ взвѣшиваетъ и измѣряетъ тончайшіе оттѣнки англійскихъ слоговъ, изъ иностранцевъ могутъ оцѣнить лучше всего русскіе, болѣе всѣхъ способные различать тончайшіе нюансы чужихъ языковъ. Суинбёрнъ обладалъ высшимъ даромъ лирика— способностью превращать трудности просодіи и ритмической фразеологіи въ болѣе полную мелодію и въ болѣе совершенное словесное выраженіе. Этого искуса не выдерживали иногда величайшіе поэты. Даже Шекспиръ, Шэлли, Китсъ, Росетти и Тэнисонъ оставили строчки, которыми Суинбёрнъ никогда бы не согрѣшилъ.

Такое сужденіе о Суинбёрнѣ обличаетъ въ пишущемъ эти строки — человѣка уже средняго возраста. Ибо знаменателенъ фактъ, что пока наша молодежь еще глуха къ порывамъ пламенной музыки Суинбёрна. Она равнодушна

къ его святынѣ... Въ данномъ случаѣ англійское юношество, въ глазахъ будущаго поколѣнія, окажется слишкомъ ‚старымъ‘.

Наоборотъ — явный недостатокъ Мередита лежитъ въ его формѣ. Въ сочетаніи словъ, въ пропорціяхъ и, особенно, въ искусствѣ фразы онъ обнаруживаетъ слабое художническое чутье. Никто изъ англійскихъ писателей, достойныхъ вниманія, не писалъ такимъ запутаннымъ, нестройнымъ языкомъ, не исключая самаго небрежнаго изъ великихъ поэтовъ — Браунинга. И только случайно удавалось Мередиту заключить свою проницательную мысль въ опредѣленныя ясныя выраженія.

Но силою ума онъ превосходитъ всѣхъ англійскихъ романистовъ! Я исключаю Томаса Гарди, такъ какъ еще не ознакомился ближе съ его новымъ произведеніемъ — ‚Владыки‘ (The Dynasts), — которое частями уже появилось въ печати.

Мередитъ наблюдатель-соціологъ, онъ исполненъ мужественнымъ оптимизмомъ и у него — мораль здоровая и практичная. Но его методъ воплощенія всего этого таковъ, что ему приходится обращаться къ людямъ, не умѣющимъ постигнуть никакой глубины или высоты, если она не опутана готическою мглою, — къ людямъ, не умѣющимъ ощутить реально безплотную сущность жизни — не сквозь туманъ, а при яркомъ дневномъ свѣтѣ. Кромѣ того — Мередитъ не можетъ считаться создателемъ человѣческихъ типовъ или добросовѣстнымъ историкомъ современности. Его герои привлекаютъ мысль и остаются въ памяти, но они никогда и нигдѣ не могли бы существовать. Это — символы его идей, одѣтые въ человѣческія одежды.

Хотя съ годами вліяніе и слава Суинбёрна стали уменьшаться, Мередитъ же, напротивъ, все болѣе и болѣе входилъ въ моду и стяжалъ общественныя почести, онъ никогда, тѣмъ не менѣе, не могъ состязаться въ первенствѣ съ Суинбёрномъ. Его смерть не ознаменовала полнаго опустошенія на отведенной ему части литературнаго поля.

Томасъ Гарди долго занималъ, въ оцѣнкѣ своихъ ревностныхъ почитателей, мѣсто, по крайней мѣрѣ, равное Мередиту. Его даже предпочитаютъ за откровенный матеріализмъ, за прозрачный стиль, за изящныя словесныя сочетанія, драматичность положеній, живое воображеніе и звуки глубокаго и проникновеннаго паѳоса — совокупность качествъ, создающая изъ его разсказовъ эскизы большого художника-беллетриста. Его произведенія были критически разобраны, лѣтъ пятнадцать назадъ, въ объемистомъ трудѣ покойнаго Ліонэля Джонсона, бывшаго тогда очень ученымъ jeune féroce, но Гарди, скромнѣйшій изъ художниковъ, былъ болѣе смущенъ, нежели обрадованъ похвалами Джонсона.

Слѣдуетъ особенно отмѣтить одну маленькую книжку стиховъ, напечатанную въ началѣ года: восемнадцать сонетовъ лорда Альфонса Дугласа. Даже при самой строгой критикѣ нельзя не поставить ихъ, по совершенству формы и поэтической красотѣ, рядомъ съ лучшими сонетами Мильтона и Водсворта. Форма его сонета соотвѣтствуетъ ближе всего, (изъ того, что было создано и что возможно на англійскомъ языкѣ), сонету Данте и Петрарки. Онъ точно слѣдуетъ итальянскому образцу во всѣхъ частностяхъ, кромѣ одиннадцатигласной строчки, которую, вслѣдствіе малаго количества женскихъ риѳмъ въ англійскомъ языкѣ, всегда приходится замѣнять десятигласной. Напомнимъ, что типъ Шекспировскаго сонета, введенный еще раньше Уаттомъ и Сюррэ, гораздо дальше отъ итальянскаго образца.

Мѣсяцы листопада принесли намъ двѣ очаровательныя книжки короткихъ Essays, написанныя двумя остроумнѣйшими causeur'ами Лондона: ‚Снова‘ (Yet again) Макса Бирбома (Max Beerbohm), и ‚Маски и Лики‘ (Masks and Phases) Роберта Росса.

Невозмутимость Макса Бирбома доходитъ до цинизма. Мозгъ его, какъ говорилось уже въ

роятно о комъ-то другомъ, во столько же разъ увеличенъ, во сколько уменьшено сердце. Пишетъ онъ очень своеобразно. Онъ притворяется незнающимъ тѣхъ книгъ, которыя не имѣли влiянiя на его стиль. Такого рода невѣжество усиливаетъ впечатлѣнiе значительности автора. Въ бесѣдѣ онъ нѣсколько запугиваетъ людей робкихъ, которые помнятъ, что онъ единственный, оставшiйся въ живыхъ карикатуристъ въ Англiи. Онъ также единственный у насъ, со времени рѣзчиковъ готики, артистъ гротэска.

Робертъ Россъ обладаетъ самымъ блистательнымъ и завлекательнымъ изъ умовъ, изысканно ученымъ и въ то же время ребяческимъ. Кромѣ того, онъ изобрѣтательный и великодушный критикъ, ибо, когда ему приходится имѣть дѣло съ посредственнымъ произведенiемъ, онъ освѣщаетъ его своими собственными качествами.

Произведенiя обоихъ беллетристовъ — блестящая causerie. Даже въ газетахъ они пишутъ со старательной изощренностью, особенно Максъ Бирбомъ. Большинство ихъ essays было напечатано въ различныхъ газетахъ. Такъ что ихъ можно назвать эфемерными, какъ тѣ эфемериды, которыя сверкаютъ синевой своихъ крылышекъ въ лучѣ солнца. Но когда они этого хотятъ, они, несомнѣнно, проявляютъ и качества длительнаго блеска. Ихъ короткiе очерки, легкiе и изящные, рѣдкость въ англiйской литературѣ. А нѣкоторые изъ этихъ очерковъ у обоихъ авторовъ представляютъ, по затронутымъ вопросамъ, совсѣмъ не мимолетный интересъ, особенно лекцiя Роберта Росса, прочитанная имъ въ Ливерпульскомъ университетѣ и озаглавленная Упадка нѣтъ (There is no decay) и ,Огонь' (Fire) Макса Бирбома.

More Adey.

November. 09.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Въ послѣднемъ номерѣ ,Vers et Prose' (iюль—августъ—сентябрь 1909) помѣщенъ ,Макбетъ' въ переводѣ Мориса Метерлинка. Въ предисловiи къ переводу Матерлинкъ говоритъ: ,Существуетъ около десятка французскихъ переводовъ Шекспира. Всѣ они добросовѣстны и точны; три между ними—Марселя Швоба (который перевелъ только ,Гамлета'), Мориса Поттешера (перевелъ только ,Макбета') и переводы Франсуа-Виктора Гюго (сынъ поэта, перевелъ всего Шекспира)—первоклассны. Исключая нѣсколькихъ смутныхъ мѣстъ, которыя каждый переводитъ согласно своимъ догадкамъ и своимъ фантазiямъ, согласiе относительно точнаго смысла словъ и фразъ окончательно установлено. Поэтому было бы совершенно безполезно предпринимать новый переводъ, если бы согласiя относительно смысла было бы достаточно и если бы красота одного перевода неизбѣжно истощала всѣ возможности оригинала. Но существуютъ въ каждомъ хорошемъ поэтѣ—и тѣмъ болѣе въ этомъ поэтѣ по преимуществу, который занимаетъ насъ,—области, куда ни одинъ переводчикъ не проникаетъ, и фразы, физiономiю, музыку, оттѣнокъ и цвѣтъ которыхъ никакой переводъ передать не въ силахъ. Нельзя представить себѣ двухъ способовъ перевести: ,Which of you have done this?' или ,He has no children!' Но разъ выраженiе не настолько обнажено, разъ оно не настолько неотвратимо, лишь только оно содержитъ хотя бы почти забытую тѣнь образа, впечатлѣнiя или бѣглаго настроенiя, лишь только въ немъ есть движенiе, ароматъ, энергiя или гармонiя, которую не хотятъ утерять, переливая,—появится столько же переводовъ, сколько переводчиковъ'. Затѣмъ Матерлинкъ приводитъ десятокъ переводовъ ,Макбета', по разному освѣщающихъ смыслъ одной фразы, цѣлую радугу оттѣнковъ, въ которыхъ раскрываются душа и пониманiе каждаго изъ переводчиковъ.

,Смиренные переводчики передъ Шекспиромъ,—заключаетъ онъ,—какъ живописцы, сидящiе

передъ однимъ и тѣмъ же лѣсомъ, однимъ и тѣмъ же моремъ, одной и той же горой. Каждый изъ нихъ напишетъ различную картину. Почти настолько же, какъ пейзажъ, переводъ—это состояніе души. Сверху и снизу вокругъ точнаго и логическаго смысла первичной фразы рѣетъ тайная жизнь, почти неуловимая и въ то же время болѣе могущественная, чѣмъ внѣшняя жизнь словъ и образовъ. Это ее именно важно понять и выразить. Необходима крайняя осторожность, потому что малѣйшая невѣрная нота, самая легкая ошибка могутъ разрушить иллюзію и разбить красоту самой прекрасной страницы. Вотъ идеалъ, о которомъ мечтаетъ добросовѣстный переводъ. Онъ заранѣе извиняетъ всякую попытку, даже ту, которая приходитъ послѣ столькихъ другихъ и приноситъ въ совмѣстное твореніе очень скромную помощь нѣсколькихъ фразъ, которымъ случай здѣсь и тамъ благопріятствовалъ, быть-можетъ‘.

Метерлинковскій переводъ ‚Макбета‘ былъ поставленъ въ необычайной обстановкѣ. Въ ночь Sainte Wandrille было устроено празднество въ томъ старинномъ замкѣ, носящемъ ея имя, въ которомъ онъ живетъ послѣдніе годы. Трагедія была исполнена внѣ сцены въ залахъ замка, въ присутствіи невидимыхъ зрителей. Жоржетта Лебланъ исполняла роль Лэди Макбетъ. По утвержденіямъ немногихъ свидѣтелей этого ночного спектакля, зрѣлище было не забываемое. Можно представить себѣ, какимъ одушевленнымъ и патетическимъ фономъ служили Шекспиру подлинныя готическія стѣны.

Готическимъ камнямъ посвятилъ Р о д э н ъ статью, помѣщенную въ ‚Matin‘.

‚Скалы, лѣса, сады, сѣверное солнце—все заключено въ этихъ гигантскихъ массахъ; вся наша Франція заключена въ нашихъ соборахъ, какъ вся Греція сжата въ одномъ Парѳенонѣ. Увы! Мы на закатѣ ихъ великаго дня.

Прежде чѣмъ исчезнуть мнѣ самому, я хочу возславить эти камни, такъ нѣжно возведенные въ красоту смиренными и учеными художниками, эти статуи, моделированныя любовью, какъ уста женщины, эти убѣжища прекрасныхъ тѣней, гдѣ нѣжность дремлетъ, укрытая силой, эти нервы тонкіе и мощные, которые устремляются къ своду и тамъ склоняются въ пересѣченіи цвѣтка, и розасы оконницъ, украшенія которыхъ заимствованы отъ закатнаго солнца или солнца восходящаго...

Романскій стиль, эта чистая геометрія, остается основой французскихъ стилей. Онъ остается будущимъ. Онъ былъ совершененъ съ первичной своей фазы. Эта дисциплина, исполненная сдержанности и энергіи, родила нашу архитектуру. Это яйцо, въ которомъ затаено сѣмя жизни. Готика—исторія Франціи, дерево всѣхъ нашихъ родословныхъ. Она первоприсутствуетъ въ нашемъ самосозиданіи, она живетъ нашими превращеніями... Французскіе соборы возникли изъ французской природы. Это нашего неба воздухъ, такой яркій и такой окутывающій, далъ художникамъ ихъ пылъ и утончилъ ихъ вкусъ. Восхитительный нашъ національный жаворонокъ, легкій и граціозный, есть истинный образъ ихъ генія. Онъ устремляется такимъ же полетомъ, и порывъ кружевного камня сіяетъ въ сѣромъ воздухѣ, какъ крылья птицъ. Юношей я любилъ, конечно, готическое кружево; но только теперь я понимаю значеніе и удивляюсь власти этого кружева. Оно вздуваетъ профили и наполняетъ ихъ крѣпостью. Видимые издали, эти профили кажутся восхитительными каріатидами, прислоненными къ наличникамъ,—вьющимися растеніями, моделирующими прямую линію стѣны,—какъ бы кронштейнами, улегчающими тяжесть.

Душа готики въ этихъ чувственныхъ извивахъ свѣтовъ и тѣней, которые даютъ ритмъ всему собору и неволятъ его жить‘.

Громадная коллекція неизданныхъ манускриптовъ и писемъ писателей романтической эпохи, собранная виконтомъ Спёльберхъ де Лованжуль

и завѣщанная имъ Французскому Институту, перевезена въ настоящее время изъ Брюсселя въ Шантильи и разборомъ ея занимается Жоржъ Викэръ. Для перевозки этой грандіозной коллекціи манускриптовъ понадобилось нѣсколько десятковъ товарныхъ вагоновъ. Въ ней находятся всѣ спасенныя бумаги Бальзака, Мюссе, Жоржъ Зандъ, Теофиля Готье, Сенъ-Бева и многихъ другихъ. Октавъ Юзаннъ (La Depêche 12 octobre) высказываетъ грустное предположеніе относительно судьбы этой сокровищницы документовъ: ‚Въ Шантильи создается ‚enfers‘, какъ въ ‚Національной Библіотекѣ‘, куда будутъ сложены тѣ письма и документы, которыя будутъ найдены неудобными для оглашенія, замѣтки, наблюденія и воспоминанія, которыя могутъ шокировать чувства наслѣдниковъ; тѣнь добродѣтельнаго Монтіона будетъ парить надъ нравственнымъ достоинствомъ писаній добраго Тео, дядюшки Бева, пѣвца Ролла и скептичнаго Мериме. Лучше съизначала примириться съ нашей участью. Шантильи станетъ гробницей самыхъ разоблачающихъ, самыхъ независимыхъ, самыхъ дерзкихъ произведеній нашихъ славныхъ мастеровъ XIX вѣка. Академическая дверь прикроетъ ихъ своимъ попеченіемъ, болѣе тяжкимъ, чѣмъ могильный камень. Стыдливость Прюдомовъ будетъ бдить ревностно надъ тѣмъ, чтобы извѣстныя страницы не были никогда опубликованы, и именно тѣ, которыя интересуютъ насъ больше всего, потому что только онѣ могутъ освѣтить по новому интимную обстановку великихъ умовъ, которыхъ мы чтимъ‘.

Послѣдній изъ своихъ ‚Эпилоговъ‘ въ ‚Mercure de France‘ (1 Decembre) Реми де-Гурмонъ посвящаетъ суровымъ размышленіямъ о судебной справедливости по поводу дѣла Стейнель. Онъ говоритъ рѣзкія и безпощадныя слова о судьяхъ—защитникахъ общества:

...‚Общество много бы выиграло, если бы оно было избавлено отъ этой защиты лживой и трусливой! Каждый разъ, какъ одинъ изъ этихъ господъ говоритъ, испытываешь все упоеніе быть мерзавцемъ и каешься въ своемъ состояніи честнаго человѣка...

...Продержать женщину въ тюрьмѣ въ теченіе полутора года и собрать какъ слѣдственный матеріалъ одні газетныя сплетни, попытаться привести ихъ въ нѣкоторый порядокъ, не успѣть въ этомъ, построить поверхъ всего нѣсколько идіотскихъ и трусливыхъ гипотезъ и сказать судьямъ: ‚Господа, вы, конечно, осудите ее, не правда ли? потому что у меня ревматизмы и я очень усталъ; сдѣлайте это, пожалуйста, для меня‘. Вотъ та справедливость, которую намъ предлагаютъ." И это то, что они называютъ защитой общественнаго строя! Какой балаганъ, какая клоунада!.. Брать это со стороны комической? Они занимаются своимъ ремесломъ? Нѣтъ, скажемъ лучше: они исполняютъ свой долгъ. Нужно, чтобы всѣ великія слова были окончательно перепачканы, такъ, чтобы ихъ нельзя было больше брать даже щипцами. Прокуроръ — этотъ публичный обвинитель, исполнялъ свой долгъ. А извѣстно, что когда исполняютъ свой долгъ, то сіе точно бархатъ на совѣсти. Это вознагражденіе. При малѣйшемъ сомнѣніи бархатъ замѣнился бы мѣхомъ изъ иголокъ. Поэтому честные люди замѣчаютъ, исполняютъ ли они свой долгъ или нѣтъ. Механизмъ изъ самыхъ упрощенныхъ. Легко можно было бы построить автоматъ добродѣтели. И онъ изумлялъ бы современниковъ безошибочностью своихъ дѣйствій. И притомъ замѣтьте, что въ тайнѣ я одобряю этого обвинителя. Онъ логиченъ. И потомъ онъ сознаетъ, что оправданіе для суда самый страшный изъ скандаловъ, потому что это скандалъ непоправимый и свидѣтельствующій болѣе ясно, чѣмъ самая великолѣпная судебная ошибка, о нелѣпости справедливости...

...Люди нашего вѣка, которые еще вѣрятъ правдивости свидѣтельскихъ показаній! Когда доказано, что на десять человѣкъ можетъ не оказаться ни одного, способнаго точно опредѣлить цвѣтъ обоевъ въ своей комнатѣ... И это

не мѣшаетъ судьямъ придавать значеніе единственному свидѣтельству, разъ только оно повторяется безъ измѣненій, что можетъ доказывать лишь упрямство свидѣтеля и то, что онъ не хочетъ отступать отъ того, что было имъ разъ сказано...

...Фраза ‚Я убѣжденъ въ томъ, что...‘ можетъ пріобрѣсти ужасающій смыслъ. Слѣдуетъ стыдиться быть убѣжденнымъ въ чемъ либо, разъ уже нельзя воздержаться отъ этого. Эта ‚убѣжденность‘ создаетъ столько смѣшныхъ мучениковъ и столько каррикатурныхъ палачей...

...Я думаю, что общество, лишенное институтовъ справедливости, будетъ существовать не хуже и не лучше, чѣмъ общество, снабженное плохой справедливостью, а справедливость всегда плоха‘..

Жюдитъ Готье, дочь Теофиля Готье, выпустила третій томъ своихъ мемуаровъ (Judith Gautier. Le Collier des jours. Le troisième rang du Collier. Jn.—18. Felix Jouve). Это одни изъ самыхъ интересныхъ интимно-литературныхъ мемуаровъ нашего времени. Напомнимъ, что первая нить ожерелья — были чисто личныя воспоминанія автора о своемъ раннемъ дѣтствѣ. Вторая нить давала картинную фигуру Теофиля Готье въ послѣдніе годы его жизни и цѣлый рядъ силуэтовъ посѣтителей его дома въ Нейи: Бодлэра, Гонкуровъ, Дюма-сына, Поля де-Сенъ-Виктора и т. д. Третья нить ожерелья сосредоточена на двухъ центральныхъ фигурахъ—Вагнерѣ и Вилье де Лиль-Аданѣ.

Изъ новыхъ книгъ слѣдуетъ отмѣтить:

Villiers de L'Isle-Adam. Derniers Contes. (Histoires Jnsolites. L'Amour suprême. Akëdysseril). Ed. Merc. de France. (Нѣкоторые изъ этихъ разсказовъ были помѣщены въ изданіяхъ, ставшихъ библіографическою рѣдкостью, и, такимъ образомъ, только теперь становятся достояніемъ публики).

A. Ferdinand Herold. Les Sept contre Thèbes. Tragedie traduite d'Eschyle. (Ed. M. d. Fr.).

Второй томъ ‚областныхъ поэтовъ‘ ‚Poètes du Terroir du XV au XX siecle‘ Ванъ Бевера. Настоящій томъ охватываетъ Дофинэ, Фландрію, Франшъ-Контэ, Гасконь, Иль де Франсъ и Лимузэнъ.

Изъ новыхъ изданій старыхъ поэтовъ и писателей надо отмѣтить:

Les plus belles pages de Tristan l'Hermite. Съ предисловіемъ Ванъ Бевера. (Edit. Merc. de France).

Les plus belles pages de Saint-Evremond. Съ предисловіемъ Реми де Гурмона. (Ed. Merc. de France).

Les Amours et nouveaux eschanges des Pierres précieuses. Remy Belleau. (La pléiade française). Suivis d'autres poésies du même auteur, publiés sur les éditions originales et augmentés de pièces rares ou inédites, avec une notice de l'Abbé Goujet et des notes par Ad. van Bever. Portrait-frontispice d'après Leonard Gaultier.

La Fleur de poésie françoise. Recueil joyeulx contenant plusieurs huictains, dixains, quatrains, chansons et aultres dictez de diverses matières, etc., publié sur les éditons de 1542 et de 1543 avec un avant-propos et des notes, par Ad. van Bever.

Les Priapées. François de Maynard. Publiées d'après les manuscrits et suivies d'un grand nombre d'épigrammes et des pièces satyriques, extraites des œuvres du même auteur et de quelques recueils du temps, par un Bibliophile gascon.

Изъ появившагося во французскихъ журналахъ за послѣдній мѣсяцъ слѣдуетъ отмѣтить: ‚La Revue Bleue‘ (4 septembre). Peladan: ‚Machiavel et la politique positive‘ (2 octobre). Его же: ‚Les premiers rationalistes, Pomponace et Valla‘ (30 octobre et 6 novemb.). Maurice Barres—Greco ou le secret de Tolède, ‚La Phalange‘ (20 août). Robert de Souza: ‚La reforme de l'orthographe: sa vanité‘. ‚Vers et Prose‘ (tome XVIII), прекрасное стихотвореніе Henri de Régnier—‚Elvire aux yeux baissés‘, представляющее соотвѣтствіе его стихотворенію ‚Le reproche‘, переведенному такъ хорошо

Валеріемъ Брюсовымъ. Въ томъ же номерѣ двѣ документально важныя статьи, касающіяся живописи: Бланша о Шарлѣ Кондерѣ и Милоса Мартана объ Эмилѣ Бернарѣ. Въ предыдущемъ номерѣ ‚Vers et Prose‘ (XVII) поэма Жюля Ромэна ‚A la foul qui est ici‘ увѣнчанная на конкурсѣ въ Одеонѣ, и лекція Жюльена Оксе объ А н р и д е Р е н ь е. Въ ‚Merc. de France‘ (16 oct.) поэмы Gui-Charles Cros. Въ ‚Occident‘ ‚Трэнъ въ честь президента Линкольна‘ въ свободномъ и творческомъ переводѣ В ь е л е Г р и ф ф и н а.

Въ изданіи ‚Vers et Prose‘ вышла ‚Premier livre de prières‘ Жюля Ромэна.

Скончался судья Пинаръ (M. Pinard), имя котораго незабвенно въ литературѣ, такъ какъ имъ были составлены обвинительные акты и велись процессы противъ ‚Fleurs du Mal‘ и ‚Madame Bovary‘.

Максимиліанъ Волошинъ.

ВЫСТАВКА К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА ВЪ РЕДАКЦІИ ‚АПОЛЛОНА‘

Петровъ-Водкинъ - еще совсѣмъ молодое имя въ Россіи. Правда, его дебюты въ Salons d'Automne 1906—7 г.г. не остались незамѣченными Парижемъ, но вѣдь мы узнали о немъ впервые прошедшей зимой, на выставкѣ ‚Салонъ‘. Узнали—и какъ то сразу плѣнились имъ. Полюбили его горячія краски, вдумчивый рисунокъ, вѣрный вкусъ и ту особенную, русскую ‚мятежность‘, которою проникнуты его работы, несмотря на многія иноземныя вліянія, придающія имъ иногда оттѣнокъ ученическаго эклектизма.

Это—мятежность широкой души, не умѣющей приспособиться къ культурной осѣдлости,—мятежность кочевника, которому любо направить свою кибитку ‚куда глаза глядятъ‘ — въ невѣданныя страны. На западъ—въ Италію, въ Парижъ, въ Пиренеи; потомъ—въ меланхолическую Бретань; потомъ—на югъ, на древній восточный югъ, въ пустыни Африки; потомъ—опять къ зеленымъ берегамъ Волги (вѣдь онъ—саратовецъ, изъ той плеяды саратовцевъ, между которыми уже есть безсмертное имя Борисова-Мусатова). Потомъ... развѣ мы знаемъ, куда еще занесетъ судьба Петрова-Водкина?

Онъ—кочевникъ. Всегда ищущій, всегда неуспокоенный. Одинаково любящій и свою убогую землю, и пахнущія морской тиной скалы Ile de Sein, гдѣ женщины носятъ вѣчный трауръ, и шумныя кафэ Монмартра, и ослѣпительное солнце Алжира, и лунные вечера Пиренеи. Вездѣ онъ чувствуетъ себя дома и, навѣрное, не знаетъ, что ему ближе—покатые холмы волжскихъ побережій или оазисы Сахары...

Остановится ли когда-нибудь Петровъ-Водкинъ на русскомъ пейзажѣ, на русскомъ бытѣ? Или навсегда перекочуетъ—въ Исландію, въ Патагонію, на Малайскій Архипелагъ? Кто знаетъ? Но несомнѣнно: подъ всѣми небесами, во всѣхъ земляхъ онъ любитъ одно и то же—стихійное, первобытно-чудесное въ природѣ и въ человѣкѣ. Ему тѣсно въ большомъ современномъ городѣ, гдѣ на всѣхъ лицахъ—маски, и тѣла спрятаны подъ уродливой одеждой. Онъ грезитъ о человѣческомъ лицѣ, неотдѣлимомъ отъ всего человѣка, объ элементарной красотѣ варвара, о наготѣ дикаря, отданной всѣмъ пыланіямъ солнца. Его мечту, мечту кочевника, манитъ въ тѣ дали, гдѣ еще не порвалась кровная связь между жизнью людей и таинственной жизнью родившей ихъ земли. На холстахъ Петрова-Водкина даже парижскіе типы, эти некрасивые буржуа изъ Théâtre du quartier, не кажутся ‚портретами современныхъ людей‘, а какими-то зловѣщими призраками, воплощеніями варварства, дикарства, скрытаго подъ оболочкой европейской культурности,—дикарства, опороченнаго всѣми уродствами современности. Недаромъ—изъ Парижа потянуло Петрова-Водкина къ настоящимъ дикарямъ, къ благородной, естественной и потому прекрасной, ‚некультурности‘ африканскихъ туземцевъ. И ка-

кимъ зоркимъ дикаремъ надо быть самому, чтобы такъ непосредственно увидѣть эту сказку пустыни!

На выставкѣ ,Аполлона', къ сожалѣнію,—только незначительная часть этюдовъ Петрова-Водкина (болѣе 50-и, и между ними—лучшіе, были выставлены въ ,Салонѣ' и въ ,Союзѣ'). За то передъ нами послѣдняя большая картина художника—,Рожденіе'—какъ бы замыкающая ,африканскій циклъ'.

Въ сущности—это уже совсѣмъ не Африка. Во всей картинѣ — ничего этнографическаго. Художнику захотѣлось изобразить чернокожую роженицу. Вотъ и все. Существуетъ мнѣніе, что первоначальные обитатели Европы были черные тѣломъ, какъ негры. Можетъ быть, мы видимъ одну изъ этихъ древнихъ семей? Во всякомъ случаѣ, Петровъ-Водкинъ отлично воспользовался своимъ африканскимъ опытомъ: его послѣднее дѣтище—и по рисунку, и по живописи—превосходный холстъ. Въ самой сумрачности тона и даже въ нѣкоторой сухости рисунка (съ характернымъ, почти графическимъ, подчеркиваніемъ контуровъ)—чувствуется строгость къ себѣ, серьезность работы, та ,окончательность', которой, конечно, нѣтъ въ эфектно-яркихъ ,этюдахъ'.

Я не буду останавливаться на другихъ работахъ. Въ заключеніе, мнѣ хочется только подчеркнуть (и это по адресу нашихъ присяжныхъ ,критиковъ', привыкшихъ укорять современныхъ художниковъ въ неумѣніи ,рисовать')—что Петровъ-Водкинъ одинаково хорошо владѣетъ кистью и карандашемъ. По окончаніи московской ,Школы живописи и ваянія' (въ 1905 г.), онъ продолжалъ учиться въ Италіи, въ Парижѣ, съ рѣдкимъ упорствомъ. Импрессіонистъ по темпераменту, онъ въ то же время страстный рисовальщикъ. Если его рисунокъ академически неправиленъ, то намѣренно. Стоитъ просмотрѣть ,академіи' Петрова-Водкина,—для того, чтобы убѣдиться въ этомъ. Онъ очень далекъ отъ талантливыхъ русскихъ юношей, не умѣющихъ пойти дальше намека, красиваго пятна, случайнаго обобщенія формы. Онъ дѣйствительно много и терпѣливо работаетъ, подвергаетъ строгому контролю каждую изъ своихъ ,находокъ', тщательно выискиваетъ ракурсъ, линію тѣла, извивъ складки. Надо знать рабочіе альбомы Петрова-Водкина, чтобы понять, съ какой культурной настойчивостью относится къ своему ремеслу этотъ даровитый ,кочевникъ', влюбленный въ примитивное человѣчество, и какъ много обѣщаетъ намъ его вдохновенное трудолюбіе.

Сергѣй Маковскій.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕТЕРБУРГА

ВЫСТАВКИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ДѢЛА

Кромѣ выставки работъ Петрова-Водкина, устроенной ,Аполлономъ', въ Петербургѣ нельзя отмѣтить ничего новаго въ смыслѣ общенія между публикой и художниками.

Вѣдь нельзя же говорить въ серьезъ о жалкомъ сбродѣ дамскихъ вышивокъ и живописи по фарфору, которыя экспонируются въ залахъ Пассажа!

Зато много неожиданно интереснаго творится послѣднее время въ Петербургскомъ обществѣ, какъ въ средѣ художниковъ, такъ и въ другихъ кружкахъ, въ сущности не имѣющихъ прямого соприкосновенія съ искусствомъ. За послѣдній годъ народилось множество новыхъ предпріятій и затѣй, задавшихся цѣлью популяризировать искусство, оберегать его и способствовать жизне-дѣятельности художниковъ и охраненію красивой старины. Учреждены новые музеи до и послѣ Петровскаго искусства: общество имени А. И. Куинджи, общество ,защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины'.

Общество имени Куинджи имѣетъ крупный капиталъ, пожертвованный его основателемъ, но, конечно, мало надеждъ, что эти деньги найдутъ себѣ полезное примѣненіе. Слишкомъ близко

стоитъ оно къ Академіи Художествъ—этому злѣйшему врагу русскаго искусства! А, между тѣмъ, задачи общества широки, и можно бы многое сдѣлать, построивъ красивое и удобное зданіе для выставокъ, что составляетъ одну изъ ближайшихъ задачъ общества. Вѣдь хорошія идеи такъ часто у насъ остаются только въ проектѣ. Стоитъ вспомнить столь пышно открывшійся весной ‚Всероссійскій съѣздъ художниковъ‘, который долженъ былъ быть полностью созванъ весной 1910 года. Однако теперь онъ отложенъ, и можно опасаться, что эта прекрасная идея не будетъ выполнена во всей подобающей ей полнотѣ.

‚Общество защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины‘, только что основано и потому трудно еще судить, каково оно будетъ. Но интересныя широкія перспективы общества, его задачи должны найти откликъ въ самой большой публикѣ. Вѣдь цѣль общества защищать отъ варварскихъ посягательствъ истребителей все, что носитъ на себѣ печать искусства, будь то старая картина, архитектурная постройка или всякій памятникъ, независимо отъ эпохи его созданія. Пора же уничтожить границу между ‚старымъ‘ искусствомъ и ‚новымъ‘ и понять, что всякое художественное созданіе прежнихъ дней или современное намъ—имѣютъ равныя права на наше вниманіе и заботу о ихъ цѣлости. Въ этомъ широкая и совсѣмъ новая задача только что основаннаго общества,и его стремленія должны привлечь не только тѣхъ, кому дороги археологическія и антикварныя рѣдкости, но и всѣхъ людей, любящихъ и чтущихъ все, что есть художественнаго въ современной жизни. Будемъ надѣяться, что общество найдетъ сочувствіе и поддержку въ самыхъ широкихъ кругахъ публики, какъ петербургской, такъ и провинціальной.

Къ ‚отраднымъ явленіямъ‘ надо отнести и недавній скандалъ въ Академіи художествъ. Дѣло въ томъ, что экзаменаціонная комиссія, одобривъ и премировавъ всякій хламъ, отказала въ ‚званіи художника‘ тремъ конкуррентамъ, среди которыхъ былъ и талантливый Анисфельдъ, о картинахъ котораго я уже говорилъ въ предыдущемъ № ‚Аполлона‘. Августѣйшій Президентъ Академіи Великая Княгиня Марія Павловна, видя всю нелѣпость такого постановленія академическихъ инвалидовъ, вновь передала на разсмотрѣніе Совѣта вынесенный ими ‚приговоръ‘. Вопросъ старцамъ былъ поставленъ очень остроумно: ‚развѣ работы отвергнутыхъ конкуррентовъ хуже тѣхъ, которые премированы‘? Однако, прямого отвѣта ‚судьи‘ не дали, а безъ мотивировки вторично отказали. Тогда, пользуясь § 4 Устава, Президентъ Академіи своей личной властью отмѣнила инвалидное постановленіе и присудила ‚званіе художника‘ всѣмъ тремъ отвергнутымъ.

Это справедливое рѣшеніе восторженно принято всѣми друзьями искусства, всѣми, кому чужды политическія комбинаціи, которыя—какъ это ни странно въ столь преклонные годы—все еще волнуютъ чиновничью семью академическихъ ‚профессоровъ‘.

Хорошо еще, если бы они спокойно сидѣли на казенныхъ хлѣбахъ и хоть не занимались бы партійной агитаціей!

Происшедшій конфликтъ далъ одно время надежду на то, что нѣкоторые изъ старцевъ подадутъ въ отставку. Но время идетъ и увы!—ничего утѣшительнаго не слышно.

Внѣшній обликъ Петербурга продолжаетъ измѣняться и ‚украшаться‘, если только можно назвать этимъ словомъ то, что творится въ смыслѣ созиданія новыхъ домовъ и памятниковъ. Очень интересенъ былъ, по этому поводу, докладъ Г. К. Лукомскаго въ обществѣ архитекторовъ-художниковъ.

Докладчикъ вполнѣ основательно отстаивалъ ту точку зрѣнія, что современные художники въ силу своихъ индивидуальныхъ особенностей, а также—всего жизненнаго строя и уклада, не могутъ создавать памятниковъ, возвеличивающихъ жизнь или талантъ какого-либо лица или

цѣлой группы лицъ. Такіе памятники либо ‚не похожи' на тѣхъ, кому они поставлены, либо не популярны въ толпѣ, что уже лишаетъ ихъ смысла и права на существованіе.

Остается другой путь—созданіе архитектурныхъ сооруженій на площадяхъ въ память великихъ. Такимъ образомъ, по крайней мѣрѣ, города будутъ украшаться стильными и близкими имъ по духу постройками.

Русскимъ людямъ на каждомъ шагу приходится соглашаться съ основательностью этихъ доводовъ. Недавно открытый на Волковомъ кладбищѣ памятникъ Глѣбу Успенскому сравнительно отрадное явленіе среди всего того, что творится кощунственнаго на дорогихъ могилахъ. Памятникъ исполненъ по проекту Шервуда и, хотя и не плохъ по лѣпкѣ и экспрессіи, но слишкомъ реально трактованъ, слишкомъ ‚живой', что всегда непріятно въ бронзѣ.

Все-же по сравненію съ недавно открытымъ памятникомъ М. Антокольскому (работы Гинцбурга!) бюстъ, исполненный Шервудомъ, кажется даже совсѣмъ хорошимъ.

Талантливыхъ скульпторовъ у насъ мало и все, что не слишкомъ безобразно, пріобрѣтаетъ въ Россіи репутацію прекраснаго.

МУЗЕИ

Послѣдняя новость въ жизни петербургскихъ музеевъ: въ Эрмитажъ директоромъ назначенъ гр. Д. И. Толстой.

Продолжается та же трудная и кропотливая работа по инвентаризаціи и полной переработкѣ каталоговъ. Всѣ картины снимаются со стѣнъ, тщательно осматриваются и иногда къ радости хранителей удается отыскать какія-либо новыя указанія объ авторахъ картинъ. Пока такимъ образомъ провѣрена итальянская и испанская школы. Всѣ эти новыя опредѣленія и открытія будутъ подробно изложены въ интересной замѣткѣ хранителя эрмитажа Э. К. фонъ-Липгартъ. Эта статья, обильно иллюстрированная снимками, будетъ напечатана въ январьскомъ № журнала ‚Старые Годы'.

Въ музеѣ Александра III есть кое-что интересное. Пріобрѣтенъ у С. П. Дягилева превосходный холстъ Нестерова и, какъ слышно, княгиня М. К. Тенишева намѣревается пожертвовать принадлежащую ей картину того же художника ‚Подъ тихій благовѣстъ'.

Если это исполнится—въ музеѣ Нестеровъ будетъ представленъ прекрасно. Изъ старыхъ картинъ надо отмѣтить купленный музеемъ рѣдчайшій женскій портретъ работы В. Родчева. Этотъ нѣкогда знаменитый художникъ почти неизвѣстенъ намъ, и отрадно, что музей Александра III не отказалъ въ покупкѣ портрета.

Въ музеѣ Академіи Художествъ по обыкновенію—хаосъ, благодаря выставкѣ конкурентовъ, которая всякій разъ на долго лишаетъ возможности осматривать музей. Въ библіотекѣ Академіи — выставка акварелей и рисунковъ художника П. Михайлова, устроенная Ѳ. Г. Бернштамомъ. Это очень любопытное маленькое собраніе набросковъ, исполненныхъ Михайловымъ во время его кругосвѣтныхъ путешествій въ 1819—21 и 1826—29 г.г. Очень характерны и поучительны эти тщательные этюды звѣрей, птицъ и дикарей въ ихъ домашней обстановкѣ. Здѣсь же и автопортретъ художника.

Вообще, музейная жизнь начинаетъ расширяться и все болѣе распространяется мысль о необходимости собирать—пока не поздно, все, что относится къ художественному прошлому Россіи. Дѣятельно приступилъ къ работѣ ‚Музей Стараго Петербурга', пока еще помѣщающійся на Васильевскомъ Островѣ въ домѣ гр. П. Ю. Сюзоръ. Въ музей уже поступило много пожертвованій: гравюры, литографіи, акварели, рисунки, фрагменты архитектурныхъ украшеній и проч. Особенно интересно большое собраніе

фотографій съ лучшихъ зданій Петербурга и его окрестностей.

Музей, устроенный при Александро-Невской лаврѣ, пока еще не открытъ, но въ скоромъ времени и онъ будетъ доступенъ обозрѣнію. Здѣсь собраны замѣчательнѣйшіе образцы русской художественной утвари, антиминсы и всевозможные предметы, относящіеся къ церковному обиходу и разсѣянные до сихъ поръ по многочисленнымъ помѣщеніямъ Лавры. Есть небольшой образъ Боровиковскаго, нѣсколько интересныхъ старыхъ портретовъ. Все это заслуживаетъ быть изданнымъ въ отдѣльномъ каталогѣ.

НОВЫЯ ИЗДАНІЯ

Недавно, наконецъ, вышелъ въ свѣтъ и разосланъ подписчикамъ послѣдній выпускъ изданія І. Кнебель ,Московская художественная галлерея братьевъ П. и С. Третьяковыхъ'. Изданіе сильно запоздало, такъ какъ составленіе текста, начатаго И. С. Остроуховымъ, было за его болѣзнью передано С. Глаголю. Въ общемъ, трудъ представляетъ цѣнный вкладъ въ нашу столь бѣдную художественную литературу.

Та же фирма Кнебель продолжаетъ свое изданіе въ краскахъ историческихъ картинъ, писанныхъ современными русскими художниками. Вышли уже ,Петръ Великій'—Сѣрова, ,Парадъ при Павлѣ I'—Александра Бенуа, ,Провинція'—М. В. Добужинскаго и рядъ другихъ картинъ выдающихся мастеровъ. Изданіе имѣетъ цѣлью популяризацію въ средней школѣ главныхъ художественныхъ эпохъ. Картины изданы хорошо и довольно вѣрно передаютъ впечатлѣніе отъ оригиналовъ.

Изъ отдѣльныхъ книгъ слѣдуетъ упомянуть только что вышедшее изданіе подъ заглавіемъ ,Николай Александровичъ Ярошенко' (1846—1898) съ текстомъ Н. В. Некрасова и 48 фототипіями. Книга напечатана не плохо, но стоитъ ли вообще посвящать Ярошенкѣ отдѣльное изданіе? Въ техническомъ отношеніи большой недостатокъ книги—отсутствіе указателя и оглавленія, что очень затрудняетъ обращеніе съ ней.

Произведеніямъ старыхъ мастеровъ также посвящены нѣкоторыя изданія. Такъ, Община Св. Евгеніи продолжаетъ выпускать интересную серію открытыхъ писемъ со снимками съ Эрмитажныхъ картинъ. Только что вышли ,Давидъ' Доменико Фети, ,Св. Семейство' Гвидо Рени, ,Св. Іоаннъ Креститель' Мурильо, ,Папа Климентъ IX' К. Маратта, ,Св. Екатерина'—Дольче, ,Филиппъ IV'—Веласкеца (?), ,Явленіе Христа'—А. Карачи, ,Портретъ Елены Фурманъ' — Рубенса, ,Авраамъ и три ангела' — Рембрандта и ,Взятіе на небо'—Мурильо. Въ общемъ составляется интереснѣйшая серія снимковъ съ лучшихъ картинъ Эрмитажной галереи.

По русскому искусству также вышла книга: ,Миніатюра въ Россіи' бар. Н. Врангеля. Издана она журналомъ ,Старые Годы' въ количествѣ 130 нумерованныхъ экземпляровъ.

Послѣдній выпускъ ,Старыхъ Годовъ' очень разнообразенъ по содержанію. Здѣсь и отличная статья Муратова объ итальянскихъ картинахъ Румянцевскаго музея, интересная замѣтка Г. К. Лукомскаго объ архитектурѣ Калуги, окончаніе статьи Селиванова о русскомъ фарфорѣ и исторія превосходнаго серебрянаго алтаря, находящагося въ костелѣ Св. Екатерины. По снимкамъ особенно хороша статья о Калугѣ съ любопытнѣйшими образцами русскаго empire'а.

Въ послѣднемъ № ,Вѣсовъ' помѣщены нѣкоторые отличные рисунки: двѣ репродукціи съ Якулова и ,Лѣто' Крымова. Особенно удаченъ ,Портретъ' Якулова, и только жаль, что онъ наклеенъ на непріятной глянцевой бумагѣ и на такой же бумагѣ отпечатаны и двѣ другія репродукціи.

Изъ готовящихся къ печати изданій слѣдуетъ упомянуть о монографіяхъ, издаваемыхъ Н. И. Бутковской. Онѣ будутъ посвящены современнымъ русскимъ и иностраннымъ художникамъ; изданы въ видѣ маленькихъ изящныхъ книжекъ съ одноцвѣтными и цвѣтными репродукціями. Въ первую очередь выйдутъ: Ф. Ропсъ — текстъ Н. Н. Евреинова, М. Врубель — А. Л. Волынскаго, Борисовъ-Мусатовъ — бар. Н. Н. Врангеля, и проч. Монографіи появятся, вѣроятно, одновременно въ январѣ 1910 года.

УРОДСТВА

Среди особенно очевидныхъ уродствъ за текущій мѣсяцъ слѣдуетъ отмѣтить ‚памятникъ' М. М. Антокольскому, сооруженный по проекту его вѣрнаго ученика и (увы!) послѣдователя Ильи Гинцбурга. Памятникъ открытъ на Преображенскомъ кладбищѣ 22-го ноября при огромномъ стеченіи публики. Повидимому имя автора ‚Ермака' и ‚Петра Великаго' до сихъ поръ очень популярно. Лишь бы только, пользуясь этимъ, Гинцбургъ не соорудилъ какого-нибудь ‚монумента' для Петербурга.

ЮМОРИСТИКА

По поводу того же ‚геніальнаго' памятника Гинцбурга ‚Новая Русь' такъ высокоторжественно говоритъ объ Антокольскомъ: ‚Великія творенія скульптора живутъ: Иванъ Грозный, Христосъ, Мефистофель, Пименъ, Несторъ, Мазепа... Съ Антокольскаго, собственно, начинается русская скульптура. И онъ первый сталъ знакомить европейскіе музеи съ русскими статуями.

‚Иванъ Грозный'—наша первая ласточка въ лондонскомъ музеѣ.

За Антокольскимъ идетъ рядъ талантливыхъ скульпторовъ-евреевъ...

Одинъ изъ нихъ талантливый его ученикъ г. Гинцбургъ'...

Не дай Богъ такихъ ‚первыхъ ласточекъ', а главное такихъ ‚талантливыхъ учениковъ'.

‚Изданіе ‚Золотого Руна' съ января переносится въ Петербургъ'.

‚Рѣчь' 23-го ноября.

‚Въ спискѣ членовъ академіи художествъ значится купецъ Г. П. Елисѣевъ'.

‚Петербургская Газета' 1-го дек.

Въ той же газетѣ (отъ 26 ноября) приведено очень забавное ‚интервью' съ Н. П. Богдановымъ-Бѣльскимъ. Художникъ, разсказывая о своихъ успѣхахъ,—повѣствуетъ о томъ, какъ онъ писалъ портретъ г. Солдатенкова... ‚У Солдатенкова жила англичанка, и она пришла посмотрѣть на оконченный мною портретъ. Она вошла въ гостиную и вмѣстѣ съ ней вбѣжалъ пудель. При видѣ портрета онъ радостно завизжалъ и завилялъ хвостомъ'... Слава Богу! Наконецъ-то Богдановъ-Бѣльскій нашелъ себѣ достойную оцѣнку.

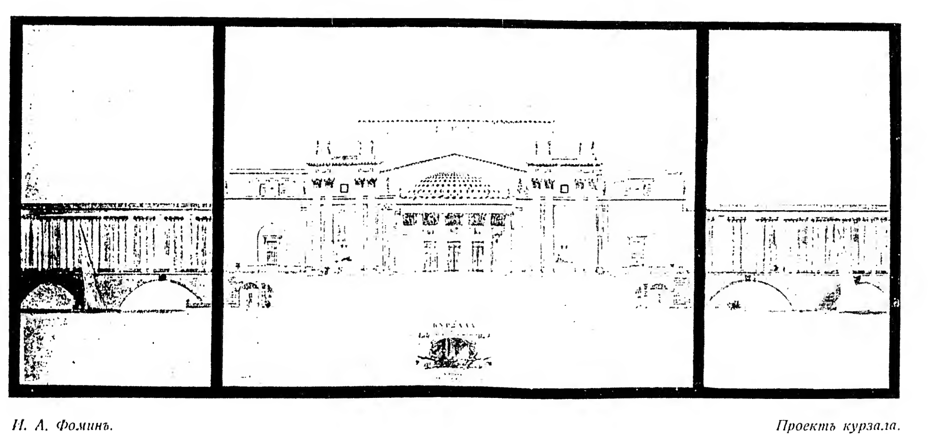
Изъ Кравченки объ умѣ Куинджи (по поводу второго конкурса): ‚А онъ (умъ) у него (Куинджи), надо правду сказать, удивительный'.

Н. В.

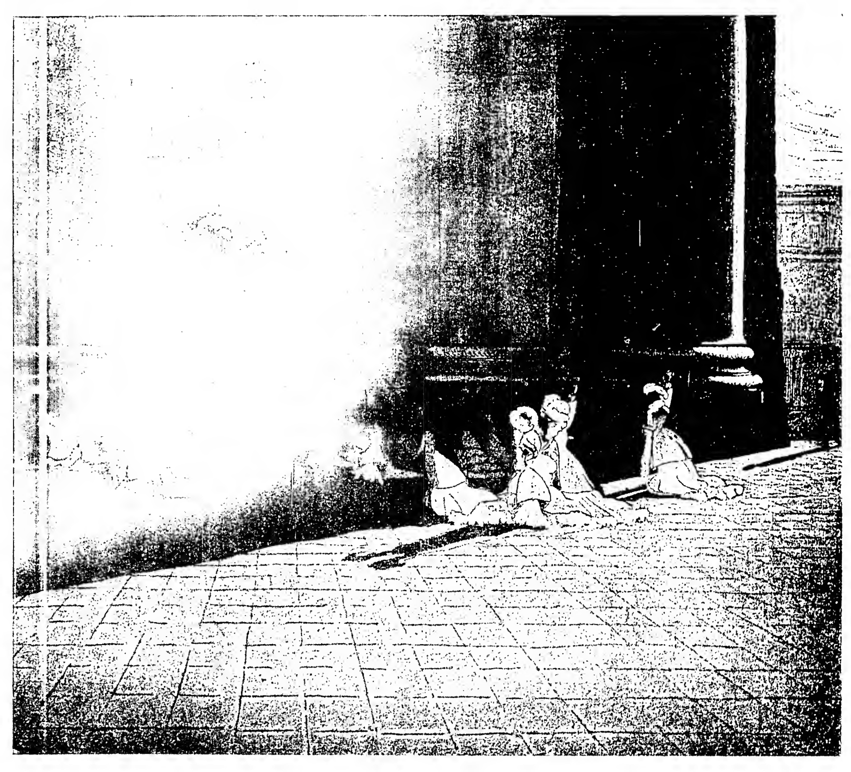
ЕЩЕ ГИНЦБУРГЪ!

Мягкіе и добрые отъ природы люди способны очень сильно раздражаться, когда затрагиваются интересы ихъ семейнаго камелька.

20-го ноября въ литературномъ обществѣ скульпторомъ И. Я. Гинцбургомъ прочитанъ былъ рефератъ на тему о ‚свободномъ творчествѣ'. Докладчикъ очень мало говорилъ о современномъ творчествѣ (гдѣ ему!), зато обрушился на современную художественную критику. Обвиняя критику въ пристрастіи къ эстетизму, въ забвеніи ‚идеаловъ реализма', докладчикъ вступился за учителя своего М. М. Антокольскаго, котораго современное понима-



И. А. Фоминъ. *Проектъ курзала.*



И. А. Фоминъ. *Театральный подъѣздъ (воспр. съ офорта).*

ніе искусства осудило на забвеніе. Такая защита памяти учителя очень понравилась оппоненту докладчика, Евг. Аничкову. Но ,добрыя намѣренія' г. Гинцбурга не помогли ему остаться ,на высотѣ' затронутой имъ темы. Былъ лепетъ, было повтореніе добрыхъ старыхъ ,истинъ' о реализмѣ, о возвращеніи къ ,передвижникамъ' и были смѣхотворные наскоки на современное искусство, простительные лишь потому, что докладчикъ дѣйствовалъ въ припадкѣ запальчивости и раздраженія.

Л. К.

ДОКЛАДЪ Н. И. КУЛЬБИНА

Кульбинъ въ заключеніи своего недавняго доклада ,Теорія художественнаго творчества' въ Обществѣ Архитекторовъ Художниковъ самъ признался въ его несвязности, обрывочности. Говоря по правдѣ, докладъ этотъ иногда дѣйствительно напоминалъ быструю скачку по сваленнымъ въ кучу и перемѣшаннымъ, какъ бирюльки, всевозможнымъ понятіямъ изъ области эстетики, психологіи художественнаго творчества, теоріи техники, живописи и проч., съ краткими объясненіями понятій, съ неожиданными экскурсіями въ разныя области и еще болѣе неожиданными и оригинальными примѣрами, включительно до кухарки, стукающей пяткой по кровати 7 разъ, чтобы встать въ 7 часовъ. Кое-что относительно задачъ и техники новѣйшей живописи было интересно, но бѣда въ томъ, что дикція и комично-авторитетный тонъ референта совершенно не соотвѣтствовали общему элементарному характеру доклада.

А. Р—въ.

АРХИТЕКТУРНОЕ ОТДѢЛЕНІЕ НА ОТЧЕТНОЙ ВЫСТАВКѢ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ

Хорошее впечатлѣніе остается отъ общаго осмотра выставленныхъ работъ. Вполнѣ серьезна, научно-обоснована постановка дѣла преподаванія зодчества на первыхъ трехъ курсахъ Высшаго Художественнаго Училища; свободны, полны эрудиціи и даже размаха композиціонныя работы учащихся въ мастерскихъ профессоровъ-руководителей; достойны изученія и гордости для русскаго строительства нѣкоторые изъ проектовъ конкурса...

На тему ,Курзалъ' (изъ мастерской профессора Л. Н. Бенуа)—лучшій проектъ, удостоенный заграничной поѣздки,—И. А. Фомина.

Выполненный съ большимъ тщаніемъ и освѣдомленностью стиля нашего ,ампиръ' проектъ—грандіозностью замысла и размѣровъ (часто почти колоссальныхъ въ масштабѣ и приближающихся къ фасаду и къ Берниніевской колоннадѣ св. Петра) и благородной идейностью—одинъ изъ лучшихъ за многіе десятки лѣтъ. Это, дѣйствительно, прочувствованная, осмысленная и показывающая изученіе стиля работа. Въ выполненіи всѣхъ архитектоническихъ украшеній, въ разрѣшеніи всѣхъ отдѣльныхъ ,пятенъ': колоннадъ, вестюбилей, лѣстницъ и залъ—какая благородная скромность, конечно—поскольку это не нарушаетъ идеи самаго заданія, направляющаго мысль къ эффектамъ, къ показному, къ помпезному.

Въ этомъ смыслѣ наибольшей силы фантазіи и красокъ въ архитектурномъ пейзажѣ, достигаютъ офорты Фомина—отдѣльные мотивы зданія, частью и фрагменты, какъ иллюстраціи къ геометралу, чертежу. Въ этихъ изысканныхъ—научно-точныхъ или интимныхъ, но всегда съ большимъ вкусомъ свѣтотѣни и штриха выполненныхъ офортахъ—И. А. Фоминъ показалъ себя настоящимъ мастеромъ, сразу давъ такъ много въ этой области (чертежъ выполненъ прямо на доскѣ, — акватинты, полныя эффектовъ, контрастнаго освѣщенія), какъ

не могли за многіе годы дать лучшіе наши граверы. На офортахъ Фомина строгая, стройная по духу стиля архитектоника удивительно сочетается съ современной курортной жизнью, съ ея маскарадами, балами „файфъ-оклоками". Проектъ даетъ блестящее доказательство нарождающейся у насъ на почвѣ старыхъ (н а ш и х ъ ж е) достиженій—новой архитектуры.

Работа другого конкурента (изъ той же мастерской), удостоеннаго заграничной поѣздки,— А. Шишко-Богушъ, выполнена въ стилѣ нѣмецкаго „рококо", вполнѣ отвѣчающаго по духу идеѣ заданія. Здѣсь заинтересовываетъ возможность представленія этого стиля съ такою же художественностью, какъ и стиля „empire". Отрицательное отношеніе къ стилямъ барокко и рококо, такъ явно выразившееся за послѣдніе годы, можетъ быть вполнѣ уничтожено подобною работою, такимъ впервые, кажется, занятнымъ, слитнымъ съ содержаніемъ рисункомъ, разсказывающимъ о прелестяхъ и эффектахъ этого вычурнаго, красочно-нѣжнаго и радостнаго стиля.

Съ тонкимъ знаніемъ и вкусомъ скомпанованы фойе, ложи, аванъ-залы, софиты и плафоны— все это богатый матеріалъ, для обработки ихъ въ стилѣ „рококо". Работы другихъ конкурентовъ болѣе обыденны, хотя многія изъ нихъ вполнѣ грамотны и серьезны.

Изъ мастерской проф. руководителя Померанцева никто изъ конкурировавшихъ, вслѣдствіе неоконченности работъ, не удостоенъ заграничной поѣздки — результатъ сильно сокращеннаго срока для представленія проэктовъ (вмѣсто 4 ноября—15 мая).

Юрій Рохъ.

ОДЕССКІЙ „САЛОНЪ" 1909/10 ГОДА

Только что открылся въ Одессѣ первый на югѣ Россіи художественный „Салонъ", устроитель котораго молодой скульпторъ В. А. Издебскій воспользовался тою же идеей, которую преслѣдовалъ и устроитель петербургскаго „Салона" 1909 г. Нововведеніемъ явился лишь отдѣлъ иностранный, небольшой по размѣрамъ, но интересный по именамъ и качеству выставленныхъ работъ. Въ „Салонѣ" участвуютъ художники Мюнхена, Италіи, Франціи и Испаніи.

Приводимъ пока списокъ именъ: Балла, Бармекъ-Хозе, Босси, Бельтракъ, Бракъ, Боннаръ, Морисъ Дени, Вандонгенъ, Валлотонъ, Виберъ, Віоминкъ, Вюлларъ, Шарль Геренъ, Дусе, Деренъ, Журденъ, Жирье, Кервелли, Лакости, Маттиссъ, Ментцингеръ, Одиллонъ Рэдонъ, Марке, Монгенъ, Руверъ, Руссо, Руо, Селье, Синьякъ, Урмалъ, Эспанья, Фріезъ, Хазенбергъ и друг.

Въ русскомъ отдѣлѣ, помимо петербургскихъ и московскихъ художниковъ, участвуютъ и русскіе живописцы, проживающіе за границей.

Изъ нихъ отмѣтимъ: Альтмана, Абрамовича, Бахтѣева, Гиршфельда, Веревкину, Кандинскаго, Когона, Тархова, Перельмана, Стомбровскаго, Смѣлова, Широкова, Явленскаго, и друг. Русскій отдѣлъ составленъ подъ тѣмъ же угломъ зрѣнія ретроспективности и безпартійности, что и „Салонъ" петербургскій. На одесской выставкѣ отсутствуетъ реакціонный элементъ русскаго искусства, и ни „передвижныя", ни ей подобныя „художественныя" организаціи участія въ „Салонѣ" не принимаютъ. Въ дѣлѣ выявленія свѣтлыхъ сторонъ современной русской живописи одесскій „Салонъ" сыграетъ, вѣроятно, видную роль, такъ какъ до сихъ поръ южная провинція жила лишь случайными впечатлѣніями сборныхъ выставокъ, либо мѣстнымъ, доморощеннымъ искусствомъ. Такія выставки, какъ „Салонъ" и „Въ мірѣ искусства" А. И. Филиппова подымаютъ упавшій было въ провинціи интересъ къ русскому искусству, а сопоставленіе его съ иностранными мастерами дастъ богатѣйшую пищу какъ для самоанализа, такъ и для поднятія престижа русской живописи. Пріятно, поэтому, отмѣтить такіе факты, какъ согласіе И. Грабаря выступить въ южномъ „Салонѣ" всѣми своими работами текущаго года. Примѣръ этотъ, быть можетъ,

заставитъ многихъ, по тѣмъ или инымъ причинамъ уклонившихся отъ участія въ немъ,— отнестись съ большею горячностью къ интересной затѣѣ провинціальнаго художника-организатора.

Огромный интересъ представила бы для провинціи популяризація такихъ крупныхъ художественныхъ явленій русскаго искусства, какими надо считать работы мастеровъ: Ал. Бенуа, Бакста, Добужинскаго, Рериха. Послѣдній, правда, достаточно извѣстенъ одесской публикѣ благодаря выставкамъ ,Въ мірѣ искусства'.

Бакстъ же, къ сожалѣнію, экспонируетъ въ ,Салонѣ' только одно, извѣстное петербуржцамъ, произведеніе ,Копеліусъ'. Эта изящная, очаровательная шутка талантливаго мастера даетъ новое представленіе объ одной сторонѣ его многограннаго творчества. Но художественный діапазонъ Л. Бакста значительно шире и устроителямъ одесскаго ,Салона' остается лишь мечтать, что въ будущемъ году югъ Россіи увидитъ его ,Terror antiquus'. Думаемъ, что и Ал. Бенуа въ слѣдующій разъ обнаружитъ щедрость, соотвѣтствующую его убѣжденіямъ о необходимости популяризаціи новой живописи въ Россіи. Тѣ, кто мечталъ бы видѣть серію работъ этого извѣстнѣйшаго художника въ одесскомъ ,Салонѣ', будутъ разочарованы. Ал. Бенуа въ ,Салонѣ' не участвуетъ. Лирику новаго пейзажа представляютъ въ ,Салонѣ' хмурые холсты гг. Рылова, Латри и Михневича. Г. Анисфельдъ выступаетъ съ работами, уже извѣстными столицѣ, но незнакомыми родинѣ художника — Одессѣ. Молодой художникъ Бродскій экспонируетъ нашумѣвшія въ прошломъ году конкурсныя картины: ,Теплый день' и ,Тишину'.

Небольшой автопортретъ кн. Шервашидзе въ зеркалѣ, на фонѣ задумчивой Бретани, прекрасно передаетъ эстетическую цѣнность художественныхъ воплощеній автора картины. Та реформа декоративнаго искусства, которую произвели работы трехъ лучшихъ декораторовъ нашего времени, К. Коровина, А. Головина и кн. Шервашидзе, вызываетъ вполнѣ своевременную потребность въ ознакомленіи провинціи съ работами хотя бы одного изъ этихъ выдающихся дѣятелей современной сцены. Кн. Шервашидзе экспонируетъ въ ,Салонѣ' эскизы декорацій къ оперѣ ,Фаустъ', извѣстные публикѣ по прошлогодней выставкѣ С. Маковскаго. Молодой пѣвецъ города, любовный искатель старой красоты, засоренной современными зданіями-ящиками, именуемыми архитектурой modern, Г. К. Лукомскій выставилъ до 15 своихъ импрессіонистскихъ набросковъ. Провинціи пора научиться цѣнить прелесть забытой архитектуры. ,Педагогическая' цѣль искусства г. Лукомскаго настолько почтенна, что ею можетъ гордиться любая выставка нашей безтрадиціонной провинціи. Не забыта ,Салономъ' и красота доисторическаго былиннаго русскаго эпоса. Современный баянъ миѳологической Руси—дѣтства нашей культуры—г. Малютинъ экспонируетъ интересную иллюстрацію къ сказкѣ о Русланѣ.

Перечисленіемъ именъ другихъ участниковъ русскаго отдѣла закончимъ нашу краткую характеристику одесскаго ,Салона' для того, чтобы нѣсколько подробнѣе остановиться на отдѣлѣ графическомъ.

Изъ ,Новаго Общества', ,Союза' и ,весенней академической' на выставкѣ Издебскаго принимаютъ участіе: Л. Браиловскій, Добужинскій, Зарубинъ, Зеддёлеръ, Нарбутъ, Новодворская, Чемберсъ, Локкенбергъ, Эмме, Богаевскій, Дриттенпрейсъ, Машковъ, Переплетчиковъ, Келлеръ, Колесниковъ, Яковлевъ, Грузенбергъ, Кругликова, Лентуловъ и друг. Имѣется также на выставкѣ небольшая, но очень удачная работа покойнаго В. Э. Борисова-Мусатова.

Русская книга и иллюстрація къ ней предстала въ возрожденномъ своемъ видѣ, побывавъ въ тихой обители ,Міръ Искусства'. Имена Сомова, Ал. Бенуа, Лансере и друг. будутъ вписаны свѣтлыми строками въ исторію возрожденія искусства XX вѣка въ Россіи. Послѣ ,сытинской' разнузданности и внѣшняго

убожества всевозможныхъ Павленковскихъ, Сойкинскихъ и прочихъ изданій, послѣ угнетающей скуки и сѣраго безличія ‚толстыхъ' журнальныхъ обложекъ, пышно расцвѣлъ ‚Шиповникъ', украшенный иллюстраціями Добужинскаго, Рериха. Послѣ ‚гравюры на деревѣ' ‚собственныхъ' ремесленниковъ ‚Нивы' и ‚Родины' мы узнали и полюбили культурную и строгую форму, возродившуюся подъ рѣзцомъ рѣдкаго гравера А. П Остроумовой-Лебедевой. У послѣдней своя значительная школа, свои даровитые послѣдователи и ученики. Цвѣтная гравюра на деревѣ насчитываетъ рядъ усердныхъ и одаренныхъ художниковъ, поднявшихъ красоту этого долго невѣдомаго въ Россіи искусства на несомнѣнную высоту. Отдѣлъ графики въ одесскомъ ‚Салонѣ' насчитываетъ до 100 номеровъ. Имена участниковъ отдѣла говорятъ сами за себя: А. П. Остроумова-Лебедева, А. Я. Билибинъ, Н. С. Войтинская, М. Я. Чемберсъ-Билибина, гг. Нарбутъ, Чемберсъ, Зедделеръ, Н. Лансере, Е. Е. Лансере, И. А. Фоминъ, г. Гамонъ, Дриттенпрейсъ и друг. Скульптура представлена работами Глиценштейха, живущаго въ Римѣ (отмѣтимъ портреты *Шоломъ-Аша* и *Габріэля Д'Аннунціо*), а также работами В. А. Издебскаго. Таковы первыя впечатлѣнія отъ только что открытой выставки.

Л. Камышниковъ.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ

И тутъ Москва рѣзко противоположна Петербургу. Въ Петербургѣ—кружки, ‚поэтическія академіи', ‚среды', ‚воскресенья', и т. д.; въ Москвѣ—всѣ сидятъ по своимъ угламъ; ‚вторники' ‚Скорпіона', ‚среды' Телешова, ‚пятницы' ‚Золотого Руна' давно упразднены. Правда, еще сохранились ‚вторники' въ Литературно-Художественомъ Кружкѣ, съ платной публикой, но воцарившаяся на нихъ атмосфера скуки и скандала превратила ихъ въ самые обычные рефераты съ преніями, гдѣ всякимъ литературнымъ выскочкамъ и безымянностямъ открыта возможность ‚выявить' себя. Болѣе строгій, болѣе ‚чистый' характеръ носятъ собранія, Общества Свободной Эстетики', благодаря тому, что во главѣ и въ членахъ общества состоятъ настоящіе литераторы, художники, музыканты, любители искусства, да и доступъ на собранія ‚Эстетики' посторонней публикѣ значительно затрудненъ. Но, по правдѣ сказать, и тамъ большею частью царитъ... скука.

--

Разумѣется ‚лекціонная страда' въ полномъ разгарѣ. Столбы пестрятъ афишами лекторовъ, съ ‚именемъ' и безъ имени, одинъ за другимъ громящихъ и разносящихъ передъ полупустыми аудиторіями ‚новую', да и всякую вообще литературу.

—

Слухами и фактами (какъ всегда, конечно) кишитъ нашъ литературный міръ. Говорятъ объ умираніи и зарожденіи журналовъ, издательствъ и группъ, говорятъ о ‚перемѣщеніяхъ', переѣздахъ и дрязгахъ, однимъ словомъ о всемъ томъ, что всегда и вездѣ говорятъ тамъ, гдѣ есть ‚литературная жизнь'.

Изъ ‚слуховъ и фактовъ' отмѣтимъ нѣсколько, наиболѣе достовѣрныхъ. Первый и самый крупный, несомнѣнно, это—предстоящее прекращеніе журнала ‚Вѣсы', сыгравшаго за шестилѣтнее свое существованіе значительную, еще по справедливости неоцѣненную роль въ эволюціи русской литературы. Причины и соображенія, побудившія руководителей журнала прекратить его, какъ увѣряютъ лишь временно,—будутъ опубликованы въ ‚послѣсловіи' редакціи, которое появится въ послѣднемъ №. Пока же извѣстно только, что близко связанное съ ‚Вѣсами К-во ‚Скорпіонъ' значительно развиваетъ свою дѣятельность и намѣрено въ нѣкоторую замѣну ‚Вѣсовъ' возобновить свои альманахи

‚Сѣверные Цвѣты‘. Выходъ перваго альманаха предполагается пріурочить къ исполняющемуся 1 марта 1910 г. десятилѣтію дѣятельности ‚Скорпіона‘.

‚Золотое Руно‘, выпустившее въ текущемъ году всего 6 книжекъ изъ 12, тоже повидимому прекращается, хотя лица, близко стоящія къ журналу, на всѣ вопросы даютъ весьма уклончивые отвѣты.

Одновременно возникаетъ въ Москвѣ и новое литературное ‚предпріятіе‘, во главѣ котораго становятся Андрей Бѣлый, Э. Метнеръ и др.— К-во ‚Мусагетъ‘ съ довольно разнообразной программой дѣятельности, если можно судить по слѣдующимъ предполагаемымъ изданіямъ: А. Бѣлый—Статьи о Символизмѣ; Э. Метнеръ—О Музыкѣ; Леонардо да-Винчи—Трактатъ о живописи; Гераклитъ—Фрагменты; Яковъ Бемъ—Масонскіе листки. То же издательство приняло на себя русское изданіе новаго международнаго философскаго журнала ‚Логосъ‘.

ТЕАТРЫ

Въ ‚Маломъ‘—‚Царь Природы‘ Е. Чирикова. Пустой, банально разсказанный анекдотъ на горбуновскую тему: ‚отъ хорошей жизни не полетишь‘. Десятки дѣйствующихъ лицъ, балаганный эффектъ—подъемъ воздушнаго шара въ колосники съ артисткой въ цирковомъ трико, и ни одного не только талантливаго, но даже умнаго слова. ‚Царь Природы‘ уже успѣлъ повсюду провалиться, трудно предвидѣть, насколько прочно его мѣсто въ репертуарѣ ‚Малаго Театра‘. А если удержится, то только благодаря усиліямъ артистовъ, сумѣвшихъ своей игрой разогнать до нѣкоторой степени скуку, которой вѣетъ отъ этой ‚пьесы‘.

Большое недоумѣніе вызвало распоряженіе администраціи Императорскихъ Театровъ о снятіи съ репертуара ‚Анфисы‘ Л. Андреева, почти наканунѣ генеральной репетиціи. Конечно, явленіе не рѣдкостное въ жизни нашихъ казенныхъ театровъ, но почему-то казалось, что администрація, довѣривъ веденіе ‚Малаго Театра‘ такому опытному и осторожному руководителю, какъ А. И. Южинъ, могла уже представить ему и нѣкоторую свободу дѣйствія.

Въ ‚Художественномъ‘ возобновили ‚Царя Ѳеодора Іоанновича‘, съ маленькими измѣненіями; о ‚Мѣсяцѣ въ деревнѣ‘—въ слѣдующій разъ.

У ‚Незлобина‘ первая сравнительная ‚удача‘. Постановка ‚Шлюкъ и Яу‘ Гауптмана безъ декорацій, на сукнахъ, съ вѣстникомъ, выносящимъ передъ каждымъ дѣйствіемъ дощечку на копьѣ съ названіемъ мѣста дѣйствія. Какъ всегда у Незлобина—тщательно, старательно, любовно, и на этотъ разъ даже ново, настолько шекспировскій методъ постановки принимается въ настоящемъ.

Въ ‚Большомъ‘ наконецъ поставили ‚Золотого Пѣтушка‘. К. Коровинъ *) въ смыслѣ сказочности и роскоши даже превзошелъ Билибина. Въ балетѣ—скука: ожидавшаяся единственная новая постановка—‚Саламбо‘ перенесена на январь.

Судя по изобилію симфоническихъ камерныхъ собраній и отдѣльныхъ концертовъ, можно думать, что Москва на рѣдкость музыкальный городъ, требующій для удовлетворенія своихъ вкусовъ по меньшей мѣрѣ разнообразія. Но въ дѣйствительности все это—повтореніе изъ года въ годъ одного и того же. Опять въ заведенномъ порядкѣ Годовскій, Кубеликъ, Гофманъ и наши знаменитости. Изъ всего этого потопа концертовъ отмѣтимъ лишь одинъ—организованный С. Кусевицкимъ камерный вечеръ съ участіемъ французскаго ‚общества исполнителей на старинныхъ инструментахъ‘.

---

*) Исправляю опечатку въ № 2: декораціи къ ‚Призракамъ‘ написаны не К. Коровинымъ, а А. Головинымъ.

Обиліе выставокъ. Кромѣ ‚Союза‘ на Рождествѣ будутъ и ‚Передвижники‘ обычно устраивающіе свои выставки въ Москвѣ на Пасхѣ, ‚Московское Товарищество‘, ‚Періодическая‘. Поговариваютъ о томъ, что группа сотрудниковъ ‚Золотого Руна‘ (П Кузнецовъ, М. Сарьянъ, П. Уткинъ и др.) устраиваютъ свою отдѣльную выставку.

Кромѣ того, на Рождествѣ открывается выставка внѣклассныхъ работъ учениковъ ‚Училища Живописи, Ваянія и Зодчества‘.

Владѣлецъ небезызвѣстнаго въ Москвѣ шляпнаго магазина г. Лемерсье рѣшилъ попытать счастья и въ ‚области искусствъ‘, открывъ въ Москвѣ галлерею на подобіе парижскихъ галлерей Жоржа Пти или Дюранъ-Рюэля. Первая, устроенная имъ, выставка ‚русскихъ и французскихъ художниковъ‘ крайне плачевна. Въ январѣ г. Лемерсье устраиваетъ другую франко-русскую выставку, на этотъ разъ ‚акварелей, пастелей и рисунковъ‘.

Въ декабрѣ К-во ‚Скорпіонъ‘ выпускаетъ отдѣльнымъ изданіемъ серію рисунковъ К. Ѳ. Юона ‚Семь дней творенія‘.

‚Московское общество любителей художествъ‘, влачащее за послѣдніе годы жалкое существованіе, рѣшило ‚обновиться‘. Комитетъ общества намѣренъ основательно измѣнить устарѣлый уставъ, выработанный еще въ 1860 г. На ближайшемъ общемъ собраніи будетъ разсматриваться проектъ новаго устава.

Вопросъ о замѣстителѣ В. А. Сѣрова, живущаго въ настоящее время въ Парижѣ, въ московскомъ ‚Училищѣ живописи, ваянія и зодчества‘ остается до сихъ поръ открытымъ. Избранный совѣтомъ Б. М. Кустодіевъ рѣшительно отказался занять это мѣсто.

Outsider.

ЗАМѢТКИ О РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКѢ

Алексѣй Ремизовъ. Разсказы (СПБ. Издательство ‚Прогрессъ‘ 1910).

Мы такъ созданы, или сами себя такъ устроили, что при чтеніи современнаго автора невольно и болѣзненно ищемъ его родственной связи съ предшественниками, съ его дѣдами, отцами и братьями. При имени А. М. Ремизова намъ вспоминаются Гоголь, Достоевскій, Пшибышевскій. Изъ неславянскихъ родичей никого не найдемъ. Тотъ же острый, расколотый и мятущійся духъ, какая-то истерическая неуравновѣшенность, тяжелая атмосфера,—воздухъ, который ‚лопатой не промѣсишь‘, тѣ же экстренныя положенія, нечуждыя мелодрамы, тотъ же изломанный синтаксисъ — явно роднятъ этихъ столь ‚непохожихъ‘ писателей. И даже когда, связанный заимствованнымъ содержаніемъ, Ремизовъ дѣлается болѣе устроеннымъ, яснымъ и планомѣрнымъ, и тогда его причудливое и необузданное воображеніе разрываетъ подсказанную стройность формы. Будто сознавая опасность перевѣса нѣкоторыхъ чертъ своего дарованія, онъ упорно и серьезно работаетъ надъ своими писаніями, и если ‚Чортикъ‘ (Черт. Логъ) болѣе цѣленъ, чѣмъ ‚Прудъ‘, то въ этомъ отношеніи разсказъ ‚Жертва‘ намъ кажется шагомъ впередъ по сравненію съ ‚Чортикомъ‘. Авторъ раздѣлилъ свои разсказы на отдѣлы, изъ которыхъ наиболѣе интересны первый и пятый (‚Бѣсовское дѣйство‘). Многимъ разсказамъ вредятъ рапсодичность (‚Мака‘, ‚По этапу‘), извѣстный романтизмъ, фальшиво звучащій (‚Занофа‘ конецъ ‚Жертвы‘, лучшей вещи въ сборникѣ), но вездѣ видно выпуклое и яркое живописаніе быта, природы и типовъ. ‚Сказочки‘ слишкомъ незначительны и

похожи на остатки отъ ‚Посолони‘, мѣсто имъ — развѣ въ посмертномъ изданіи сочиненій. Отдѣльно стоящая ‚Бѣдовая доля‘, мѣстами поражающая яркостью красокъ, чаще напоминаетъ не ‚парки бабье лепетанье‘, а просто безсмысленное бормотанье старухи, нѣсколько выжившей изъ ума. Интересно задуманный опытъ драматической вещи ‚Бѣсовское дѣйство‘ не совсѣмъ удался, благодаря излишней модернизаціи адскихъ обитателей, что роднитъ это ‚дѣйство съ ‚обозрѣніями‘ и фельетонами.

Два слова о неологизмахъ и о синтаксисѣ Ремизова. Передавая повѣствованія почти всегда языкомъ воображаемаго разсказчика, Ремизовъ сохраняетъ за собою обширное поле для всевозможныхъ летучихъ оборотовъ и областныхъ словечекъ, но иногда не соблюдаетъ ни мѣры, ни вкуса въ пользованіи своею сокровищницей, будто въ одномъ мѣстѣ заговорили на всѣхъ гбворахъ одновременно. Притомъ неологизмы вродѣ ‚зель‘, ‚пленуть‘ и др.—едва ли удачны. Синтаксисъ же часто напоминаетъ извѣстное письмо ‚Мѣщанина въ Дворянствѣ‘ Мольера, но все же онъ какъ будто яснѣе, проще синтаксиса предыдущихъ книгъ. И вся эта работа, при наличности еще не законченнаго, но углубленнаго и широкаго таланта, при яркомъ и трепетномъ (иногда слишкомъ трепетномъ) воспріятіи жизни, даетъ намъ радостное обѣщаніе — показать широкую картину современной Россіи. А. Ремизовъ далъ эту поруку, и мы надѣемся, что ‚Недобитый Соловей‘ будетъ, если не достиженіемъ, то высокой ступенью къ нему.

М. Кузминъ.

Гр. Ал. Ник. Толстой. ‚Сорочьи сказки‘ (изд. ‚Общественной Пользы‘).

Прописная мораль учитъ, что порядочныя женщины должны держать себя такъ, чтобы о нихъ ничего ‚нельзя было сказать‘.

Трюизмъ этотъ болѣе удачно можно примѣнить къ произведеніямъ искусства. Что касается живописи—это безспорно. То, что есть истинно живописнаго въ картинѣ—не поддается никакимъ словамъ и опредѣленіямъ. Говорить и писать о картинахъ можно лишь постольку, поскольку въ нихъ присутствуютъ литературные элементы. То, что картину можно разсказать словами, это еще не осужденіе ей, но — доказательство, что въ ней присутствуютъ посторонніе чистой живописи замыслы и эффекты.

Я думаю, что то же можно сказать и о произведеніяхъ чистой поэзіи. О нихъ тоже можно говорить, лишь поскольку въ нихъ есть ‚литература‘. Съ настоящей книгой хочется уединиться въ молчаніи, и въ крайнемъ случаѣ, для того, чтобы убѣдить въ ея цѣнности, прочесть нѣсколько страницъ вслухъ.

Подлинная поэзія, какъ и подлинная живопись, какъ и подлинная женственная прелесть, не доступны словамъ и опредѣленіямъ, потому, что они сами по себѣ уже являются окончательными опредѣленіями сложныхъ системъ чувствъ и состояній.

Поэтому о ‚Сорочьихъ сказкахъ‘ Алексѣя Толстого не хочется—трудно говорить. И это самая большая похвала, которую можно сдѣлать книгѣ. Она такъ непосредственна, такъ подлинна, что ее не хочется пересказывать—ее хочется процитировать всю съ начала и до конца. Эта одна изъ тѣхъ книгъ, которыя будутъ много читаться, но о нихъ не будутъ говорить.

Послѣдніе годы дали русской литературѣ прекрасныхъ сказочниковъ. Мы имѣли сказки Сологуба, сказки Ремизова, теперь сказки Толстого. Трудно отдать предпочтеніе какой нибудь изъ этихъ книгъ передъ другими. Внѣшнія примѣты стиля и языка въ нихъ схожи и свидѣтельствуютъ о единой литературной эпохѣ, но внутреннія родники творчества глубоко различны.

Сказки Сологуба—это хитрыя и умныя притчи, облеченныя въ простыя и ясныя формы великолѣпнаго языка. Ихъ стиль четокъ и ароматенъ, ихъ линіи не сложны, но въ глубинѣ ихъ

замысловъ кроется вся сложность ироніи, нѣжность души переплетена въ нихъ съ жестокостью, и въ каждой строкѣ разставлены западни и волчьи ямы для читателя. Это сказки не для дѣтей. Но взрослый, вступившій въ ихъ міръ, начинаетъ себя чувствовать ребенкомъ, запутавшимся въ сложныхъ сѣтяхъ души ихъ автора. Сказки Сологуба—какъ бы историческій мостъ между современнымъ пониманіемъ сказки и сказками Щедрина.

Сказки Ремизова еще больше отмѣчены личностью автора. Родникъ ихъ фантастики — это игра въ игрушки, это игра опредѣленными вещами: зайцами, котами, медвѣдями — деревянными или изъ папье-маше, которые стоятъ на письменномъ столѣ Ремизова. Отъ грубой, безобразной и тошной жизни, которая такъ не гармонично и жестоко разверзается въ его реальныхъ, бытовыхъ и автобіографическихъ романахъ и разсказахъ, онъ запирается въ своей комнатѣ, уставленной дѣтскими игрушками, и вноситъ въ свои игры всю любовь, всю грусть и обиду своей души, и облекаетъ ее во всѣ драгоцѣнности рѣдкихъ словъ и во всѣ свои громадныя знанія фольклора. Изъ этого создается міръ и уютной, и безпокойной, и жуткой комнатной фантастики. Его звѣри и чудовища тѣмъ занятнѣе и страшнѣе, что въ нихъ всегда чувствуется мистическая плоть (хотя созданы они изъ папье-маше), а природа у Ремизова является въ тѣхъ сгущенныхъ и черезчуръ яркихъ краскахъ, какія она пріобрѣтаетъ, когда думаешь объ ней, сидя въ комнатѣ.

Въ сказкахъ Алексѣя Толстого нѣтъ ни умной ироніи Сологуба, ни сиротливой, украшенной самоцвѣтными камнями, грусти Ремизова. Ихъ отличительная черта — непосредственность, веселая безсознательность, полная ирраціональность всѣхъ событій. Любая будетъ понятна ребенку и заворожитъ взрослаго. И это потому, что онѣ написаны не отъ ущерба человѣческой души, а отъ избытка ея. Дѣйствуютъ въ нихъ и звѣри, и мужики, и вещи, и дѣти, и стихійные духи—и всѣ на равныхъ правахъ, и всѣ проникнуты старой, глубокой, врожденной земляной культурой. Въ нихъ пахнетъ полевымъ вѣтромъ и сырой землей, и звѣри говорятъ на своихъ языкахъ; все въ нихъ весело, нелѣпо и сильно; какъ въ настоящей звѣриной игрѣ, все проникнуто здоровымъ звѣринымъ юморомъ.

Онъ умѣетъ такъ разсказать про кота, про сову, про мышь, про пѣтуха, что нехитрый разсказъ въ нѣсколько строкъ можетъ захватить и заставить смѣяться, а для этого нуженъ очень здоровый, а главное подлинный талантъ.

Безусловная подлинность составляетъ главную прелесть ‚Сорочьихъ сказокъ‘.

Максимиліанъ Волошинъ.

С. Раскевичъ (Ющенко) выпустила II томъ Повѣстей и Разсказовъ. С. Караскевичъ въ достаточной мѣрѣ сентиментальна и временами сильно склонна къ мелодрамѣ. Ей ничего не значитъ заставить влюбленныхъ гимназиста и гимназистку объясняться то великолѣпными періодами анекдотическихъ приватъ-доцентовъ, то монологами изъ любительской драмы 80-тыхъ годовъ, напр.: Она: ‚для насъ нѣтъ разлуки! Мы обручились въ общемъ великомъ дѣлѣ... Первая капля пролитой крови убиваетъ правду!‘ Онъ: ‚ты одно забыла, тотъ кто заботится только о самосохраненіи—уже умеръ... бываютъ эпохи, когда цѣлый народъ раздѣляется на двѣ неравныя половины... въ такую пору родятся проповѣдники мира и любви‘... и т. д. и т. д.

А то вотъ еще хороши у нея ребятишки, которые, ведя лошадей въ ночное, поютъ горьковское ‚Солнце всходитъ и заходитъ‘. Надо думать, что плутишки, когда будутъ гнать лошадей изъ ночного, запоютъ что-нибудь изъ ‚Вражьей силы‘.

Темы II-го тома Караскевичъ очень разнообразны, но такъ не интересны! Лучше другихъ

въ этой скучной книгѣ, пожалуй, тѣ нѣсколько очерковъ, которые вводятъ насъ въ ,міръ вычеркнутыхъ изъ жизни', т.-е. умалишенныхъ. Здѣсь найдутся кой-какіе любопытные штрихи.

Не многимъ лучше разсказовъ Караскевичъ и тѣ два разсказа **Николая Катаева**, которые помѣщены вмѣстѣ съ его драмой въ сборникѣ ,**Наши интеллигенты**'. Первый изъ нихъ, ,**На обломкахъ корабля**'— гдѣ говорится о колеблющейся дѣвушкѣ, умномъ интеллигентѣ изъ народа, опустившемся, никчёмномъ помѣщикѣ, старыхъ портретахъ, семейныхъ преданіяхъ и лучахъ новой жизни— ничѣмъ не хуже и не лучше всѣхъ многочисленныхъ разсказовъ о дѣвушкахъ, одиноко стоящихъ между темными помѣщичьими преданіями и трезвыми интеллигентами изъ народа. Невзыскательнымъ читателемъ разсказъ прочтется, вѣроятно, даже не безъ нѣкотораго интереса. Но во второмъ разсказѣ (,Паденіе ангеловъ') и невзыскательный читатель, пожалуй, не будетъ чувствовать себя ,дома' среди тѣхъ утлыхъ нагроможденій, фразистой риторики и трафаретной слащавости, которыми авторъ изукрасилъ повѣствованіе о душевныхъ и иныхъ разладахъ людей, мечтавшихъ о ,пламени идеала и красотѣ борьбы за идею'.

Въ послѣднихъ книжкахъ журналовъ останавливаютъ вниманіе двѣ вещи: ,**Филимоновъ день' Сергѣя Ауслендера** (,Вѣсы' № 8), гдѣ въ мастерскомъ стильномъ изложеніи такъ интересно сплетены историческія событія этого дня 25-го года съ приключеніями влюбленнаго именинника ,регистратора государственной коллегіи по иностраннымъ дѣламъ',—и прелестный разсказъ **Алексѣя Ремизова** о ,**Таинственномъ зайчикѣ**' (,Русская мысль' № 10), который ,всякій день бабушкѣ конфекты носитъ, а бабушка ихъ Олѣ отдаетъ'. Ужъ одинъ ремизовскій языкъ чего стоитъ!..

Валентинъ Кривичъ.

ТРИ КНИГИ ОБЪ ИСКУССТВѢ ИТАЛИИ

А. Трубниковъ. Моя Италія (изд. ,Сиріусъ').

Гр. Хрептовичъ-Бутеневъ. Флоренція и Римъ.

В. Розановъ. Итальянскія впечатлѣнія (изд. А. С. Суворина.

Въ теченіе этого года послѣдовательно появились три книги, касающіяся Италіи и ея искусства. Первая книга — А. Трубникова: ,Моя Италія', вторая—Гр. Хрептовича-Бутенева: ,Флоренція и Римъ' и третья — В. Розанова: ,Итальянскія впечатлѣнія'.

Всѣ три—схожія между собою русской способностью увлекаться разнообразными и чуждыми намъ, славянамъ, культурами — отличны одна отъ другой особыми углами зрѣнія, подъ которыми авторы разсматриваютъ одни и тѣ же явленія, памятники, однихъ и тѣхъ же художниковъ.

Книга А. Трубникова издана ,Сиріусомъ' съ той любовной и осмотрительной тщательностью, которая отличаетъ тамъ же издающійся журналъ ,Старые Годы'. Она украшена репродукціями мало извѣстныхъ произведеній итальянскихъ мастеровъ.

Языкомъ изысканнымъ, отрывисто-четкимъ и благородно-мозаичнымъ разсказываетъ авторъ ,свою' Италію, фантастическую Италію пластичныхъ сновидѣній.

Каждая фраза—воспоминаніе. Каждое слово—образъ. Разсужденій нѣтъ. Только краски, самоцвѣтные камни и ослѣпительныя сравненія.

И чаруешься этими бережно-развертываемыми свитками, на которыхъ написаны пейзажи, старые мраморы и мадонны. Но наслажденіе это возможно только въ томъ случаѣ, если міросозерцаніе читателя близко къ переживаніямъ автора. Насыщенность культурой Италіи, изощренность стиля и изысканность темъ этой маленькой книги требуютъ большой подготовленности читателя.

Книга Гр. Хрептовича-Бутенева представляетъ Италію такою, какъ она есть; и суховатая простота языка и документальность справокъ дѣлаютъ изъ нея небольшое ученое изысканіе, одно изъ такихъ сочиненій, которые желанны въ наше время возврата къ традиціи, — одинъ изъ тѣхъ трудовъ, какіе должны были бы, казалось, выпускать часто наши призванные къ каѳедрамъ по исторіи искусства спеціалисты.

Художнику-археологу, историку, вообще любителю старины книга Гр. Хрептовича дастъ интересныя подробности о двухъ событіяхъ изъ Русской Исторіи XV вѣка, въ связи съ Римомъ и Флоренціей. Первое событіе—Флорентійскій Соборъ, куда были отправлены наши послы, и второе — бракъ Іоанна III съ Софіей Палеологъ, воспитывавшейся въ Римѣ.

Въ сущности оба эти событія сами по себѣ разбираются не столь подробно. Мало говорится о томъ значеніи, какое могла имѣть Софія на развитіе русскаго искусства. Но эти двѣ темы даютъ автору поводъ изложить нѣкоторыя мало извѣстныя, но любопытныя изслѣдованія по исторіи искусствъ Италіи.

Книга издана щедро, приложены многіе снимки съ рукописей, памятниковъ и никогда еще не воспроизводившихся фрагментовъ фресокъ и миніатюръ.

‚Итальянскія впечатлѣнія' В. Розанова — книга безхитростная и глубокомысленная — состоитъ изъ мыслей ‚по поводу' Италіи и переживаній, вызванныхъ историческими событіями, современными предметами и людьми.

Часто В. Розановъ придирается къ разнымъ подробностямъ итальянской жизни, чтобы сообщить много интересныхъ мыслей о Германіи.

Вчитываясь въ эту книгу, очаровываешься умѣніемъ автора изъ мелочей дѣлать серьезныя обобщенія и практическіе выводы.

Историческая освѣдомленность помогаетъ автору во многихъ случаяхъ понимать эпохи искусства (съ которымъ онъ знакомъ такъ мало) и даетъ ему иногда возможность открывать новые горизонты для парадоксальныхъ изслѣдованій; напр., непоколебимо вѣруя въ Рафаэля, В. Розановъ видитъ въ его картинахъ отраженіе идеаловъ древне-христіанской живописи.

Говоря объ упадкѣ современной архитектуры, авторъ повторяетъ столь цѣнныя для современныхъ зодчихъ мысли:

‚У Пушкина не тѣ стихи выходили красивы, какіе онъ хотѣлъ, чтобы были красивы, а которые просто такъ вышли'.

И въ архитектурѣ законъ этотъ дѣйствуетъ. ‚Хотятъ великолѣпное построить—выйдетъ претенціозно, холодно, дѣланно, нравственно-убого. Но дикарь-архитекторъ строитъ для дикаря-герцога—и вдругъ выходитъ тепло, осмысленно, воздушно,—выходитъ единственная вещь въ свѣтѣ'.

Да, архитектура есть вдохновеніе! И такъ же невозможно научиться архитектурѣ, какъ — писать стихи, молитвы, музыку или картины.

Книгу украшаютъ прелестныя иллюстраціи Л. Бакста.

Георгій Лукомскій.

‚ТРИСТАНЪ' ВЪ КАЗЕННОМЪ ПЕРЕВОДѢ

Возобновленіе на Маріинской сценѣ ‚Тристана' вызвало въ печати и обществѣ цѣлый рядъ діаметрально противоположныхъ другъ другу сужденій. И не мудрено: въ казенной оперѣ случилось нѣчто выходящее изъ ряда повседневности: постановка вагнеровской музыкальной драмы была осуществлена режиссеромъ Мейерхольдомъ, имя, вокругъ котораго въ театральныхъ и художественныхъ кругахъ за послѣдніе годы такъ много было страстныхъ принципіальныхъ споровъ. Смѣлые принципы своеобразной постановки Мейерхольда затронули, очевидно, не только приверженцевъ новаго искусства, и ‚Тристанъ' подвергся на этотъ разъ подробному обсужденію съ разно-

образнѣйшихъ точекъ зрѣнія, причемъ діапазонъ споровъ взятъ былъ очень широко. Говорилось и о постановкѣ оперы вообще, и о декораціяхъ кн. Шервашидзе, и объ отдѣльныхъ исполнителяхъ, и объ оперѣ съ точки зрѣнія чисто музыкальной; попутно былъ даже подогрѣтъ давно остывшій вагнеровскій вопросъ.

Обо всемъ этомъ шли толки и споры, но забыта была, однако, одна очень важная сторона дѣла, быть можетъ, болѣе важная, чѣмъ это кажется на первый взглядъ. Въ музыкальной драмѣ оставлена была безъ вниманія сторона чисто литературная.

Чтущіе геній Вагнера и помнящіе его художественные завѣты знаютъ, какую большую роль играетъ въ его музыкѣ драматическій текстъ. Текстъ ‚Тристана', написанный Вагнеромъ со всей непосредственностью бурнаго его духа, явился намъ въ переводѣ г. Коломійцова. О немъ слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ.

Говорятъ, что иногда переводъ можетъ быть даже лучше подлинника. Однако, чаще всего бываетъ онъ хуже подлинника. И то и другое плохо. Въ первомъ случаѣ переводчикъ даетъ, собственно, не переводъ, а самостоятельное произведеніе на тему оригинала, и, такимъ образомъ, цѣли своей не достигаетъ; во второмъ же случаѣ онъ передаетъ не духъ оригинала, но точный смыслъ отдѣльныхъ фразъ, входящихъ въ подлинный текстъ, и даже точный смыслъ отдѣльныхъ словъ. Образцомъ работы послѣдняго типа и является переводъ г. Коломійцова.

Мы далеки отъ того, чтобы предъявлять къ этому переводу требованія художественности: красота мощнаго духа величавой драмы Вагнера можетъ быть отражена лишь въ передачѣ творческаго духа, чующаго геній автора ‚Тристана'. Однако, все же и отъ ремесленнаго перевода, подобно настоящему, должно требовать, если не опредѣленности стиля, то хоть грамотности и общепонятности въ связи съ удобствомъ вокальнаго исполненія.

Всякій знаетъ, что текстъ оперы стоитъ въ непосредственной связи съ музыкой, и потому ритмы фразы музыкальной и литературной должны, конечно, совпадать. Это зачастую игнорируется въ переводѣ г. Коломійцова, чѣмъ создается прежде всего трудность вокальной передачи въ смыслѣ ритма: исполнителю приходится или глотать слова, или же прибѣгать къ скороговоркѣ.

И это не потому, чтобы того требовалъ нѣмецкій текстъ или стилистическая необходимость русскаго языка, но исключительно оттого, что переводчикъ попросту не справился со своею задачею. И въ результатѣ текстъ портитъ ритмъ. Съ другой стороны, часто можно встрѣтить у г. Коломійцова и такія мѣста, гдѣ ритмъ портитъ текстъ. Напримѣръ:

‚Зачѣмъ же въ сердце
Безжалостно
Свой мечъ *и* вонзилъ ты?.. [стр. 86].

Очевидно, это *и* здѣсь понадобилось только для того, чтобы заткнуть имъ пустое мѣсто ритма. И такихъ словъ, взятыхъ на затычку, немало въ переводѣ г. Коломійцова.

А вотъ образцы стиля, какимъ написанъ вообще весь переводъ ‚Тристана':

Ахъ, если питье
Коварно въ тебѣ
Разсудка свѣтъ тьмой покрыло'... [стр. 54].

Или:

‚Горько стонать
Осталось т о й,
К т о, о дивномъ бракѣ мечтая,
С п ѣ ш и л а море проплыть'... [стр. 117].

Ужъ нечего и не говорить о такихъ тонкихъ и изысканныхъ выраженіяхъ, какъ ‚мѣшкать', ‚морочить', ‚посылка', ‚продѣлка', ‚близь конца', ‚сострадаешь', ‚за Марка стыдъ', ‚въ Морольда головѣ' и т. д.

И вся эта чудесная исторія, написанная языкомъ гимназическихъ сочиненій, сдобрена кое-гдѣ чисто опереточными возгласами и фразами въ

стилѣ пресловутой ,Вампуки'. Вотъ, напримѣръ, слова, которыя вкладываетъ переводчикъ въ уста Изольды при первомъ ея взглядѣ на ,Тристана':

,Не правда ль недуренъ онъ?' [стр. 7].

Развѣ это не изъ оперетки?

Возьмемъ, наконецъ, знаменитый финалъ второй сцены второго акта. Слушайте Вагнера:

,Ohne Nennen,
Ohne Trennen,
Neu Erkennen,
Neu Entbrennen;
Endlos ewig
Ein bewusst:
Heiss erglüher Brust
Höchste Liebes-Lust!'

Океанъ страсти, океанъ смерти мечетъ здѣсь свои горькія волны счастья въ черную ночь къ высокимъ звѣздамъ...

Какъ,—думаете вы,—переданъ въ русскомъ переводѣ этотъ океанъ страсти и смерти?

Вотъ какъ:

,Безъ названій (?),
Нераздѣльно,
Въ новыхъ мысляхъ,
Въ новыхъ чувствахъ,
Вѣчно, вѣчно,
Безконечно быть вдвоемъ!
Вѣчно вмѣстѣ,
Вмѣстѣ вѣчно
Страстью пламенѣть!
О, восторгъ Любви!
О, восторгъ Любви!!'. [стр. 80].

Что ни слово, то—,Вампука'.

Казенные театры показываютъ за послѣднее время, что они не хотятъ отставать отъ современности. Дирекція привлекаетъ (къ сожалѣнію, только въ оперу) такія художественныя силы, какъ Александръ Бенуа, Головинъ, Коровинъ, Сѣровъ. Репертуаръ обновляется по большей части цѣнными операми. Наконецъ, порученіе Мейерхольду постановки ,Тристана' и глюковскаго ,Орфея' указываетъ на уклонъ дирекціи отъ залежалаго шаблона къ искусству живому, страстно ищущему новыхъ воплощеній красоты. И рядомъ со всѣмъ этимъ переводъ величавой музыкальной драмы поручается г. Коломійцову,—точно нѣтъ у насъ художниковъ слова, которые захотѣли бы и сумѣли бы передать текстъ ,Тристана' на языкѣ, достойномъ генія Вагнера.

Маріинская сцена имѣетъ великолѣпнаго (говорятъ, единственнаго въ Европѣ) Тристана—Ершова, имѣетъ прекрасную Изольду—Черкасскую, имѣетъ въ своемъ распоряженіи превосходный оркестръ, пользуется талантливой творческой работой Мейерхольда и кн. Шервашидзе. Вотъ, казалось бы, великолѣпныя условія для того, чтобы зажечь театръ золотымъ пламенемъ вагнеровскаго генія. Но, оказывается, даже и такое пламя можетъ погаснуть отъ ѣдкой струи, пущеной изъ противопожарнаго аппарата г. Коломійцова.

Э.

КЪ ВОЗОБНОВЛЕНІЮ ,КОРДЕЛІИ'

Любомудрствующая дирекція нашихъ казенныхъ театровъ, по какимъ-то темнымъ соображеніямъ, извлекла изъ ,пыли заслуженнаго забвенія', провалившуюся когда-то оперу профессора Соловьева ,Корделію'. Вновь поставленная на сцену, опера бывшаго насадителя консерваторской науки второго сорта, разумѣется, не замедлила вновь-же обнаружить свои обезпечивающія ей неизмѣнный провалъ качества.

Не преувеличивая значенія успѣха или неуспѣха, выпадающаго на долю какого-либо сценическаго представленія, будемъ, однако, справедливы и къ гласу толпы, являющейся законнымъ арбитромъ въ дѣлѣ оцѣнки оперного творчества; вѣдь, въ сущности, искусство оперы только и живо симпатіями большой публики. Въ этомъ отношеніи нельзя отказать въ

извѣстномъ довѣріи вкусамъ петербургскихъ меломановъ, которые, при всей своей эстетической невзыскательности, всегда упорно отворачивались отъ произведеній явно анти-художественныхъ, лишенныхъ даже внѣшняго благообразія, свойственнаго большинству издѣлій ремесленниковъ искусства. Въ общемъ, конечно, художественнымъ вкусамъ нашей публики угодить не трудно. Довольствуется она малымъ, охотно мирится съ посредственностью, благосклонно принимаетъ поддѣлку за оригиналъ, и даже легче перевариваетъ суррогаты художественности, чѣмъ подлинную красоту. Безнаказанно можете являть ей ликъ полнаго творческаго безсилія, но не иначе, какъ въ искусномъ гримѣ рутиннаго мастерства: чѣмъ другимъ можно было бы объяснить несхожденіе съ репертуара оперъ почтеннаго г. Направника, или широкую популярность музыкально-убогаго ‚Демона'?

Но ‚Корделія' г. Соловьева отнюдь не относится къ послѣдней категоріи оперъ. Этотъ продуктъ примитивнаго композиторства представляетъ собою рѣдкій образецъ плохо состряпаннаго рагу изъ общихъ оперныхъ мѣстъ, къ тому же настолько скверно инструментованныхъ, что вокальные исполнители лишены возможности использовать крикливую ‚эффектность' своихъ партій.

Неудивительно поэтому, что и пріемъ, оказанный публикою продукту профессорскихъ досуговъ, не могъ не указать на необходимость поспѣшно вернуть ‚Корделію' въ архивъ дирекціи.

Зато въ извѣстной части нашей прессы возобновленіе ‚Корделіи' было встрѣчено съ чрезвычайнымъ энтузіазмомъ. Нѣкоторыхъ изъ наиболѣе ‚воспріимчивыхъ' критиковъ, какъ, напримѣръ, г. Коптяева изъ ‚Биржевыхъ Вѣдомостей'. музыка г. Соловьева прямо-таки ввергла въ ‚трансъ восхищенія'.

Вотъ, для образца, какъ приступаетъ къ своей критической задачѣ этотъ рецензентъ-экстатикъ: ‚Вчера въ Маріинскомъ театрѣ былъ праздникъ — праздникъ русскаго искусства', и дальше: ‚я не назову ее (‚Корделію') нашимъ ‚Тристаномъ', ибо ей достаточно быть нашей ‚Корделіей'. Однако, и здѣсь, какъ и тамъ, изображена могучая чувственная страсть... Тонкій ароматный, но сильный лиризмъ является результатомъ оригинальной индивидуальности Н. Ѳ. Соловьева'. Музыка эта, по мнѣнію критика, полна ‚живыхъ, чарующихъ мелодій, острыхъ смѣлыхъ ритмовъ, красивыхъ, чувственныхъ гармоній', въ ней ‚стихійная сила страсти не исключаетъ высшей музыкальной красоты'. Совершенно захлебываясь отъ напора чувствъ, критикъ кончаетъ: ‚Корделія' — своеобразный шедевръ'. Bon appétit!

Приведенный образчикъ рецензентской лирики цитированъ мною совсѣмъ не съ цѣлью умалять художественную компетентность одного изъ представителей нашей музыкальной критики (кого этимъ нынѣ удивишь)! Нѣтъ, цѣль у меня иная. Представьте себѣ, этотъ необузданный потокъ славословія вызвалъ со стороны виновника его (проф. Соловьева) слѣдующее убійственное для апологета заявленіе, высказанное интервьюеру той-же газеты (‚Б. В.' № 11420): ‚Вотъ критика доставила мнѣ не мало огорченій'.

Охотно вѣримъ маститому профессору, повидимому, не вполнѣ утратившему способность самооцѣнки: т а к а я критика, дѣйствительно, ничего, кромѣ огорченій, причинить не можетъ.

Но бѣдный г. Коптяевъ! Этой-ли награды ожидалъ онъ за свое усердіе?..

А. Н.

КОНЦЕРТЪ НА СТАРИННЫХЪ ИНСТРУМЕНТАХЪ

Клавесинъ, квинтонъ, віоль-д'амуръ, віола-да-гамба, бас-де-віоль... Опять они у насъ, эти милые выходцы заманчивой старины, со всею своей упоительной жизнерадостностью, фривольно пробивающеюся сквозь манерную чувствительность и капризную меланхолію.

Какъ кстати вкрадчивая, нѣжно-воркующая красивость стариннаго звукового ансамбля вторглась въ тяжелую стужу нашей ночи, на мгновеніе согрѣвъ ее дыханіемъ весеннихъ предчувствій.

Можно ли требовать отъ искусства болѣе непосредственнаго удовлетворенія, болѣе нѣжныхъ къ намъ соприкосновеній?.. Вотъ музыка, не нуждающаяся въ постиженіи ея разумомъ, ни въ воспріятіи духовномъ; ее попросту ощущаешь физіологически, периферіями нервовъ, какъ осязаемую ласку.

Мы отвыкли отъ подобнаго конкретнаго воздѣйствія музыки; насъ отучилъ духъ времени искать въ этомъ исключительно сенсуальномъ искусствѣ пассивнаго наслажденія, безтревожнаго вкушанія звуковой сладости. Но, утомленные погоней за сложностью мозговыхъ воспріятій, съ неутомленною жаждою ощущеній, мы нынѣ чаще, чѣмъ когда-либо, испытываемъ чувство ностальгіи по далеко покинутымъ за собою источникамъ первично-чистыхъ, не замутненныхъ рефлексіей, радостей.

Не даромъ періодическія собранія общества игры на старинныхъ инструментахъ, основаннаго въ 1901 году Генрихомъ Казадезюсомъ (H. Casadesus), собираютъ въ своемъ маленькомъ помѣщеніи на rue Rochechouart (Salle Pleyel) всѣхъ гурмановъ искусства и считаются однимъ изъ наиболѣе привлекательныхъ явленій парижскаго музыкальнаго сезона.

13-го ноября этотъ превосходный ансамбль выступилъ у насъ вторично по приглашенію дирекціи ‚Имп. Русск. Музык. Об-ва'. Къ сожалѣнію, для этого наиболѣе интимнѣйшаго изъ родовъ искусства былъ избранъ сараеобразный большой залъ консерваторіи, прославленный убійственностью своей акустики. Удивительно, однако, что, въ смыслѣ динамическомъ, звучность мягко-рокочущихъ віолъ и нѣжношелестящаго клавесина не очень пострадала. Зато исчезли безслѣдно, вмѣстѣ съ интимностью обстановки, всѣ летучіе ингредіенты старой музыки, ея ароматъ и эѳирность.

Неоцѣнимая услуга, оказанная современному искусству произведенными семьей Казадезюсовъ въ сообществѣ другихъ знатоковъ раскопками архивныхъ хранилищъ и извлеченіемъ изъ нихъ множества забытыхъ музыкальныхъ шедевровъ, еще въ значительной степени возвышается тѣмъ, что композиціи эти исполняются ими на точныхъ, артистически выполненныхъ копіяхъ тѣхъ инструментовъ и въ томъ составѣ, въ которыхъ творенія старыхъ мастеровъ когда-то услаждали слухъ нашихъ предковъ. Ибо лишь этому удачному облеченію старинныхъ композицій въ сродный имъ звуковой покровъ обязаны мы истиннымъ представленіемъ о чарующихъ качествахъ музыкальнаго творчества тѣхъ далекихъ эпохъ, которыя, вѣроятно, никогда не перестанутъ плѣнять наше воображеніе.

Концертъ парижскихъ гостей начался съ симфоніетты Антоніо Бартоломео Бруни (1759—1823), популярнаго въ свое время композитора многочисленныхъ оперъ и инструментальныхъ сочиненій. Музыка Бруни, сплошь красивая и мелодичная, отмѣчена благородствомъ стиля и говоритъ о легкости письма и находчивости въ использованіи благозвучныхъ свойствъ инструментовъ. Ей, однако, недостаетъ той специфически утонченной изысканности, которая такъ ярко выдѣляетъ сочиненія его французскихъ предшественниковъ. Музыкѣ Бруни болѣе сродни классицизмъ Гайдна, чѣмъ духъ Рамо; въ ней какъ бы чувствуется, или скорѣе предчувствуется, приближеніе фазиса обезличенія искусства.

Лучшими образцами французскаго музыкальнаго вдохновенія начала XVIII вѣка должно, безъ колебанія, признать обѣ восхитительныя танцовальныя сюиты Монтеклера (M. Pignolet de Montéclair 1666—1737), вошедшія въ репертуаръ парижскаго ансамбля: ‚Les plaisirs champetres' и ‚Les fêtes de l'été'. И та и другая — истыя жемчужины музыкальнаго мастерства. До пресыщенія пропитанныя изощреннѣйшею пряностью гармоническихъ приправъ, достигнутой.

въ сущности, непостижимо простыми средствами, сюиты Монтеклера поражаютъ виртуозной слiянностью техники съ содержанiемъ.

Ихъ плѣнительная мелодика, въ которой нарядная элегантность общаго стиля такъ гармонично контрастируетъ съ оборотами народнопѣсеннаго рефрена, дышетъ неувядаемой молодостью и способна своимъ избыткомъ задорнаго веселья пробудить въ угрюмѣйшемъ мизантропѣ желанiе быть включеннымъ въ хороводъ какого-нибудь ‚ronde du bonheur'. Первая изъ названныхъ выше сюитъ, исполненная на томъ вечерѣ, вызвала въ присутствовавшихъ знатокахъ хореографiи убѣжденiе, что болѣе идеальной балетной музыки имъ еще не приходилось слышать.

Въ остальныхъ двухъ номерахъ программы: Symphonie concertante Lorenzeti (1740 – 1797), съ выдающимся по интересу Adagio, построеннымъ на греческихъ церковныхъ ладахъ, и въ сонатѣ Луиджи Борги (Borghi 1740—1813), принялъ участiе нашъ извѣстный виртуозъ на контрабасѣ, г. С. Кусевицкiй, доказавшiй, что подъ его искусными пальцами послушное ему смычковое чудовище способно къ проявленiю самыхъ нѣжно-интимныхъ настроенiй. Его изящная игра какъ нельзя удачнѣе гармонировала съ изнѣженными звуками старинныхъ инструментовъ. Исполненное г. Кусевицкимъ, совмѣстно съ талантливымъ вiоль-д'амуристомъ, А. Казадезюсомъ, adagio изъ сонаты Борги было повторено т р и раза.

А. Н.

МУЗЫКА ВЪ КIЕВѢ

Музыкальная жизнь Кiева находится въ состоянiи переходномъ, обычная апатiя еще не отошла въ вѣчность, окончательное пробужденiе еще не наступило. И это понятно, такъ какъ музыка въ настоящее время сосредоточивается въ оперѣ городского театра, который и является, въ сущности, главнымъ разсадникомъ кiевскихъ музыкальныхъ вкусовъ.

Помимо театра существуютъ еще концерты И. Р. М. О., но это послѣднее почтенное учрежденiе ограничиваетъ свою дѣятельность устройствомъ камерныхъ собранiй, необычайно строгихъ, ‚классическихъ', какъ подобаетъ учрежденiю столь оффицiальному и серьезному, достигшему положительнаго пятидесятилѣтняго возраста. Камерныя собранiя И. Р. М. О. величаво-скучны: изрѣдка оно позволяетъ себѣ пошутить, включая въ програму какую нибудь преступную новинку, вродѣ одной части квартета Дебюсси или Франка (И. Р. М. О. любитъ дозы мискроскопическiя въ такихъ случаяхъ), такъ что въ результатѣ посѣтители камерныхъ собранiй узнаютъ, что есть на свѣтѣ новые композиторы. Въ нынѣшиемъ сезонѣ И. Р. М. О. какъ будто нашло путь, по которому должны идти его камерныя собранiя, оно установило правило посвящать все собранiе одному какому нибудь автору, представляя его, такимъ образомъ, съ достаточной полнотой. Такъ, первое собранiе посвящено было Гайдну, второе Брамсу, третье—Кюи. Кромѣ камерныхъ собранiй И. Р. М. О. устраиваетъ по субботамъ ученическiе вечера, придерживаясь, вѣроятно, стариннаго правила, что учениковъ надо сѣчь по субботамъ.

Кромѣ опернаго театра, о которомъ рѣчь будетъ ниже, и И. Р. М. О., существуетъ еще одно постоянное учрежденiе музыкальнаго характера. Группа лицъ, во главѣ которой стоитъ Н. А. Титковскiй, директоръ частной музыкальной школы, приняла на себя устройство симфоническихъ концертовъ. Происходятъ концерты пять разъ въ годъ, въ городскомъ театрѣ. Слабая сторона концертовъ заключается въ полномъ отсутствiи руководящей системы. Иначе и быть не можетъ при существующихъ обстоятельствахъ. Постояннымъ дирижеромъ устроители концертовъ не располагаютъ и, разумѣется, принуждены выписывать для каждаго концерта дирижера-гастро-

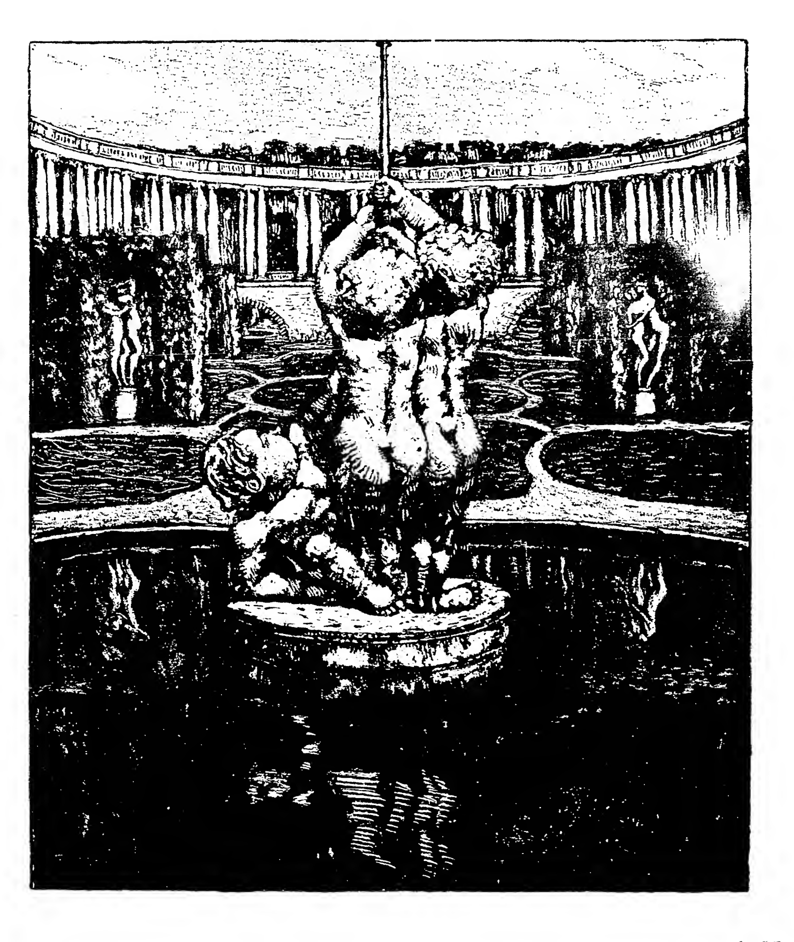
лера. Всесильный ,гость' озабоченъ лишь тѣмъ концертомъ, въ которомъ онъ дирижируетъ и смотритъ на себя, какъ на центральное лицо. Въ результатѣ—программа зависитъ всецѣло отъ воли и вкуса каждаго даннаго дирижера. Какая же тутъ возможна система? И получается, что одно и то же произведеніе фигурируетъ по нѣсколько разъ въ сезонъ, и программы состоятъ на три четверти изъ заигранныхъ, любимыхъ дирижерами вещей. Почему-то всѣ считаютъ своей обязанностью дирижировать ,фантастическую симфонію' Берліоза, шестую симфонію Чайковскаго, вступленіе къ ,Мейстерзингерамъ' и т. п.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ состоялся пока одинъ концертъ подъ управленіемъ г. Мельцера. Была исполнена дивная симфонія d-moll Франка, для Кіева новинка. Къ сожалѣнію, исполнена она была плохо, неясно, скомканно, такъ какъ г. Мельцеръ—дирижеръ очень слабый, неопытный, и не сумѣлъ справиться со всѣми тонкостями симфоніи. Онъ неизмѣримо выше, какъ піанистъ, блестяще сыгранъ имъ концертъ собственнаго сочиненія, по музыкѣ ничѣмъ не выдающійся изъ сотни другихъ такихъ же концертовъ. Затѣмъ неизбѣжные: вступленіе къ ,Мейстерзингерамъ' и увертюра ,Леонора № 3'... Дальнѣйшіе концерты (дирижеры: гг. Недбаль, Ипполитовъ-Ивановъ) обѣщаютъ рядъ такихъ новинокъ, какъ ,Фантастическая симфонія', ,Серенада' Дворжака, а для любителей особо новыхъ сочиненій — вещи самого г. Недбаля, ,Пѣснь о блохѣ' Мусоргскаго въ оркестровкѣ г. Стравинскаго и т. д. Что будетъ играть Шевильяръ, также приглашенный дирижировать, еще неизвѣстно.

Теперь объ оперномъ театрѣ. Онъ продолжаетъ пребываетъ въ блаженномъ невѣдѣніи относительно того, что дѣлается въ искусствѣ; могучая волна жизни, захватившая театръ драматическій, оперы не коснулась. Кокетливо улыбаются и жестикулируютъ у рампы примадонны, поражая верхними си-бемолями, и по прежнему—,Фаустъ', ,Травіата' и т. п. Изрѣдка оперный театръ позволяетъ себѣ роскошь—поставить ,съ полной новой обстановкой' что нибудь дѣйствительно интересное. Такъ, въ прошломъ сезонѣ въ первый разъ въ Кіевѣ поставлена была ,Валькирія'. Это былъ, дѣйствительно, прекрасный моментъ въ жизни нашего опернаго театра (и большая для него заслуга), такъ какъ произведеніе Вагнера было знакомо Кіеву лишь по наслышкѣ, да по двумъ-тремъ отрывкамъ, игравшимся въ симфоническихъ концертахъ. Надо быть справедливымъ, поставлена была ,Валькирія' очень тщательно. Конечно, копировались Мюнхенъ, Байрейтъ, вплоть до фанфаръ передъ началомъ каждаго акта. Но, во всякомъ случаѣ, появленіе ,Валькиріи' было самымъ крупнымъ событіемъ за много лѣтъ жизни кіевской оперы. Теперь обѣщаютъ ,Зигфрида'. Оркестръ городского театра превосходенъ, по составу едва ли не первый въ Россіи послѣ Императорскихъ театровъ. Зато квартета трубъ нѣтъ, и ихъ замѣняютъ въ ,Валькиріи' тромбонами.

Впрочемъ, къ замѣнамъ нашъ театръ привыкъ; недавно замѣнена была цѣлая партитура, именно: опера Масснэ ,Сандрильона' идетъ не по оригинальной партитурѣ, а въ оркестровкѣ капельмейстера г. Пагани. Недурныя замѣны бываютъ иногда и на сценѣ: такъ ложе Венеры въ ,Тангейзерѣ' замѣнено раковиной-трономъ морского царя ,Садко'. До сихъ поръ въ сезонѣ все больше занимались ,возобновленіями'; изъ новинокъ дали ,Хованщину' Мусоргскаго. Предстоятъ: ,Каморра' Эспозито, ,Tiefland' д'Альбера, ,Зигфридъ', ,Мефистофель' Бойто...

Остается сказать о случайныхъ музыкальныхъ явленіяхъ. Началось съ концерта ,Парижскаго квартета', который сыгралъ квартетъ Глазунова, Дебюсси (впервые въ Кіевѣ полностью) и Бетховена. Затѣмъ появился на горизонтѣ ,знаменитый' (такъ онъ самъ себя называетъ въ афишахъ) теноръ г. Клементьевъ, давшій необычайно интересный концертъ: онъ спѣлъ строфы Нерона, арію Хозе, романсы барона Врангеля



Лит. А. Кадушина

и много другихъ столь же новыхъ и ,превосходныхъ' произведеній. Дали концертъ скрипачъ г. Чуликовскій съ піанистомъ г. Мельцеромъ (фигурировала неизбѣжная Крейцерова соната) и, наконецъ, двѣнадцатилѣтняя Ирина Энери.

Въ общемъ, музыкальныя жизнь Кіева вялая, недостаетъ главнаго — жизни.

Б. Яновскій.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА

,Музыкальная вакханалія' — такимъ, вѣроятно, именемъ назоветъ будущій историкъ петербургской музыкальной жизни этотъ неистовый, сумасшедшій сезонъ 1909/1910 г. И, ясно чувствуя, какъ подобный ,діонисовскій' діагнозъ противорѣчитъ самому названію того журнала, который перелистываетъ уважаемый читатель настоящихъ строкъ, я, тѣмъ не менѣе, склоненъ скорѣе согласиться съ приговоромъ будущаго историка, чѣмъ отыскивать какіе-либо, болѣе ,аполлоническіе' синонимы къ начальнымъ словамъ этой ,хроники'. И ,вакханалія', какъ понятіе съ одной стороны довольно исключительное, съ другой — сильно опошленное, тѣмъ умѣстнѣе для характеристики нашей ,сегодняшней' музыкальной жизни, что нынѣшнее изобиліе концертовъ и музыкальныхъ вечеровъ явленіе тоже отнюдь не хроническое, и тоже богатое моментами плоскими и вульгарными. По правдѣ говоря, на недостатокъ музыки въ Петербургѣ никогда нельзя было пожаловаться. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о цѣнности исполняемаго и качествахъ исполненія, нельзя не сознаться, что въ количественномъ отношеніи Петербургъ, особенно въ послѣдніе годы, былъ чрезвычайно расточителенъ въ сферѣ ,полифонической экономіи'. Если бы какой-нибудь фанатикъ-меломанъ вздумалъ, ну хоть съ помощью телефоновъ — прослушать все, что исполнялось въ столицѣ за одну прошлую или позапрошлую зиму, то ему пришлось бы каждый вечеръ подвергать свою барабанную перепонку воздѣйствію столь хитрыхъ многоголосныхъ комбинацій, отъ исполняемыхъ въ десяти залахъ одновременно музыкальныхъ сочиненій, что передъ подобнымъ ,контрапунктомъ' стыдливо померкли бы величайшія дерзости самого ,Рихарда II'.

И тѣмъ не менѣе той концертной оргіи, того музыкальнаго потопа, который нынче разразился надъ головами петербургскихъ музыкантовъ, до сихъ поръ не случалось еще на памяти нашей. Скажемъ больше, современное бѣшеное и безпорядочное музыкальное мотовство едва ли можетъ продолжаться больше одного сезона, и прежде всего потому, что окончательно не хватаетъ времени и охоты посѣщать даже только тѣ концерты, которые представляютъ извѣстный интересъ. И рѣшительно не хватаетъ публики на всѣ, хотя бы самые главные концерты, среди которыхъ однихъ ,симфоническихъ' около 60! А къ тому же среди этой подавляющей массы зимней музыки съ неумолимой процентной пропорціональностью возросла, вѣдь, и ,мнимая масса' концертныхъ впечатлѣній, неизбѣжный балластъ изъ сочиненій и исполнителей бездарныхъ, искусству ненужныхъ, мелкихъ и пошлыхъ.

Что же изъ всего сыграннаго и спѣтаго за минувшій мѣсяцъ, перейдя за грань нашихъ звуковыхъ воспріятій, запечатлѣлось нашимъ внутреннимъ слухомъ, что осѣло въ музыкальной душѣ нашей? Симфоническіе вечера, какъ извѣстно, тянутся пятью длинными, параллельными полосами. Первая ,серія' — это рядъ нормальныхъ симфоническихъ вечеровъ И. Р. М. О., вечеровъ, которые, подобно выставкамъ, могутъ быть названы ,передвижными', потому что программа этихъ концертовъ, немедленно послѣ исполненія въ Петербургѣ, повторяется почти безъ измѣненій въ Москвѣ. Вторая ,серія' — это такъ называемые ,историческіе' концерты того же И. Р. М. О. Третья серія — ,общедоступные' симфоническіе концерты тоже И. Р. М. О. Четвертая серія —

концерты Зилоти, пятая—гр. Шереметева. Которая изъ этихъ ,серій' окажется въ окончательномъ итогѣ сѣрѣе прочихъ по качеству программъ и исполнителей, заранѣе рѣшать не беремся. Пока же и прежде чѣмъ перейти къ болѣе подробному обозрѣнію интересныхъ вечеровъ, необходимо сдѣлать два краткихъ ,примѣчанія'. Во-первыхъ, ,сѣрая' сумма впечатлѣній отнюдь не исключаетъ и даже какъ бы постулируетъ наличность діаметрально-противоположныхъ, взаимно ,дополнительныхъ' воспріятій, однихъ — яркихъ, ,красныхъ' другихъ — вялыхъ, скучныхъ, ,зеленыхъ'.

Во-вторыхъ, по условіямъ мѣста я въ настоящей хроникѣ вынужденъ ограничиться разсмотрѣніемъ лишь трехъ изъ пяти названныхъ крупныхъ серій, а также немногихъ изъ болѣе мелкихъ, камерныхъ концертовъ.

3-ій и 4-ый ,передвижные' концерты прошли подъ управленіемъ хорошо знакомаго петербуржцамъ германскаго дирижера, О. Фрида. Артистическій темпераментъ, которымъ природа щедро надѣлила этого маэстро, обезпечиваетъ ему большій успѣхъ въ исполненіи ,неоромантиковъ', чѣмъ классиковъ. Превосходно былъ проведенъ ,Тилль-Эйленшпигель', этотъ высшій и изящнѣйшій образчикъ музыкальнаго остроумія Р. Штрауса. Нѣсколько манерно сыграна сдержанная по краскамъ, но богатая проникновеннѣйшими глубинами музыкальной мысли симфонія Брамса C-moll. Болѣе классично и вмѣстѣ съ тѣмъ горячо прошли вещи Бетховена: увертюра ,Леонора' № 3 и безсмертная 9-ая симфонія. Впрочемъ, превосходному впечатлѣнію отъ финала не мало способствовали хоръ Архангельскаго и вокальный квартетъ, составленный изъ такихъ первоклассныхъ силъ, какъ г-жи Збруева и Нежданова, г.г. Касторскій и Собиновъ. Солистами на ,передвижныхъ' концертахъ выступали отличный скрипачъ Марто (отмѣтимъ сыгранную имъ на bis интересную сонату Регера для скрипки solo!) и піанистъ г. Крейцеръ, корректно исполнившій знаменитый концертъ Es-dur Бетховена, тотъ самый, огромное мелодическое богатство котораго нерѣдко оплодотворяло фантазію позднѣйшихъ композиторовъ (одна тема перваго Allegro легла въ основу первой части перваго квартета Бородина, любопытна также аналогія между финаломъ концерта и ,Маршемъ Давидсбюндлеровъ' изъ ,Карнавала' Шумана).

На ,общедоступныхъ' симфоническихъ концертахъ выступали пока два дирижера, г. Кленовскій (1-ый, 2-ой и 5-ый концерты) и г. Черепнинъ (3-ій и 4-ый концерты). Подъ опытнымъ управленіемъ г. Кленовскаго исполнялись 4-ая симфонія Глазунова, ,Буря' Чайковскаго, 2-ая симфонія Брамса, 3-ья норвежская рапсодія Свендсена; — красивая, но мало характерная для автора и относящаяся къ числу раннихъ вещей его, ,Petite suite' Дебюсси (въ оригинальной 4-хъ ручной редакціи исполнялась на одномъ изъ ,Вечеровъ Современной Музыки'); безсодержательная увертюра Берліоза ,Король Лиръ', ,Валленштейнъ' Д'Энди. Эта, написанная по поэмѣ Шиллера, симфоническая ,трилогія' цѣликомъ исполняется у насъ рѣдко, несмотря на то, что во многихъ отношеніяхъ принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ ново-французской литературы. Въ этомъ раннемъ сочиненіи Д'Энди еще много внѣшняго вагнеризма, эпизодовъ гармонически тусклыхъ, мелодически расплывчатыхъ. И все же каждая часть трилогіи богата отдѣльными, крупными ,кусками' колоритной содержательной музыки, къ сожалѣнію, не всегда сплоченной въ одно стройное цѣлое. Подъ управленіемъ г. Черепнина исполнялись 1-ая симфонія Бородина, 1-ая симфонія Чайковскаго, Алжирская сюита Сенъ-Санса, драматическая фантазія ,Изъ Края въ край' (по Тютчеву) Черепнина, болѣе уравновѣшенная по музыкѣ, чѣмъ его извѣстный ,Макбетъ'. Изъ солистовъ, выступавшихъ на ,общедоступныхъ' концертахъ, назовемъ г. Дроздова (фортепіанный концертъ Р.-Корсакова), г. Рихтера (тонко исполнившаго 1-ый концертъ Рахманинова и сонату-фантазію Листа, до сихъ поръ не утратившую аромата свѣжести и новизны), г. Исаченко

(теноръ), г. Мальмгренъ (віолончель) и г-жу Брикъ (меццо-сопрано, большая интеллигентность исполненія).

Изъ Шереметевскихъ концертовъ первый былъ посвященъ сочиненіямъ г. Направника по случаю 70-лѣтія со дня его рожденія, второй — произведеніямъ Рубинштейна, Давыдова, Азанчевскаго, Іогансона, Глазунова, вообще всѣхъ директоровъ Консерваторіи, которая нынѣ, вмѣстѣ съ Имп. Русск. Музык. Общ., празднуетъ 50-лѣтній юбилей со времени своего основанія. О юбилярахъ nihil nisi bene, а такъ какъ среди названныхъ музыкальныхъ дѣятелей только Глазуновъ является настоящимъ художникомъ-творцомъ, да и онъ былъ представленъ сравнительно слабой вещью, ‚Пѣснью судьбы', то... перехожу къ болѣе интересному, 3-му концерту. Первое отдѣленіе заняла музыка къ ‚Прометею' (по Гердеру) Листа. Эффектная, сильно драматическая увертюра къ ‚Прометею' проведена дирижеромъ, г. Гольденблюмомъ, ярко, энергично. Дальнѣйшіе хоровые нумера впервые шли у насъ цѣликомъ, въ связи съ объединяющими ихъ въ одно драматическое цѣлое декламаціонными спайками Рихарда Поля (музыка Листа приспособлена собственно къ сценическому исполненію драматическихъ сценъ Гердера). Не всѣ хоры равнаго достоинства; въ иныхъ изъ нихъ больше музыкальной риторики, чѣмъ настоящей музыки; отъ другихъ вѣетъ подлинной поэзіей. Особенно пластичны и красивы ‚хоръ тритоновъ' и ‚хоръ жнецовъ', послѣдній — въ пасторальномъ духѣ. Второе отдѣленіе концерта было посвящено сочиненіямъ Бородина, по случаю 75-лѣтія со дня рожденія великаго композитора. ‚Богатырская' симфонія Бородина, отрывки изъ ‚Игоря', романсы (‚Море' въ инструментовкѣ Р. Корсакова, ‚Морская царевна' въ инструментовкѣ г. Владимирова) прошли очень удачно.

Необходимо упомянуть также о 1-мъ русскомъ квартетномъ вечерѣ, гдѣ исполнялся, между прочимъ, новый ‚посмертный' квинтетъ Р. Корсакова, B-dur для фп., флейты, кларнета, фагота и валторны. Квинтетъ написанъ авторомъ еще въ 1876 г., но въ найденной послѣ его смерти копіи этого произведенія (гдѣ находится подлинная рукопись, неизвѣстно) были кое-какіе пропуски и описки, которые требовали исправленій. Эту ‚редакцію' квинтета прекрасно выполнили Глазуновъ, Лядовъ и Штейнбергъ. Цѣннаго дополненія къ музыкальному наслѣдію Р. Корсакова его квинтетъ не представляетъ, однако, оригинальность инструментальнаго ансамбля, а также отдѣльныя музыкальныя красоты, встрѣчающіяся во всѣхъ трехъ частяхъ квинтета, способны предохранить это, во всякомъ случаѣ любопытное, сочиненіе отъ забвенія.

Изъ солистовъ, концертировавшихъ недавно въ Петербургѣ, упомяну о первокласныхъ скрипачахъ, Кубеликѣ и Губерманѣ (у послѣдняго очень содержательныя программы — концерты Бетховена, Сенъ-Санса, Мендельсона, Брамса, ‚Крейцерова соната'), о несравненномъ піанистѣ Гофманѣ (въ репертуарѣ кое-что новое: соната b-moll Глазунова, соната fis-moll Скрябина), о музыкальной пѣвицѣ г-жѣ Борманъ, включившей въ программу, между прочимъ, сочиненія Дюпарка, Дебюсси, Вольфа и др. ‚будущихъ' классиковъ европейской музыки.

Таковы, приблизительно (объ историческихъ концертахъ и вечерахъ Зилоти скажемъ въ слѣдующій разъ), итоги нашего музыкальнаго житья-бытья за минувшій мѣсяцъ.

Какъ много прожито, какъ мало пережито!

В. К.

НОВАЯ КНИГА О ДЕБЮССИ

Талантливый Louis Laloy выпустилъ новую монографію о Клодѣ Дебюсси. Жизнь композитора, тонкій анализъ его плѣнительнаго искусства и полная вкуса и чутья общая характеристика его — таково содержаніе книги Лалуа. Изъ работъ о Дебюсси (L. Gilman, W.

Daly, L. Liebich—всѣ на англ. яз.) это лучшая, какъ тому же Лалуа принадлежатъ и лучшія изъ журнальныхъ статей о Дебюсси. Новаторскія стремленія родоначальника французскаго музыкальнаго модернизма поставлены здѣсь въ связь со всѣмъ художественнымъ движеніемъ эпохи; значеніе же Дебюсси въ общей эволюціи музыкальнаго искусства убѣдительно выясняется изъ историческихъ обобщеній Лалуа, мѣткихъ, если и не всегда свободныхъ отъ парадоксальности. Техническіе вопросы своеобразныхъ музыкальныхъ формъ Дебюсси трактованы въ книгѣ съ искусной общедоступностью, а изложеніе Лалуа, изящное и сжатое, согрѣто увлеченіемъ прозелита. Быть можетъ, только съ такой заразительной убѣжденностью и слѣдуетъ. писать о новомъ въ искусствѣ. Книга художественно издана фирмой ,Les bibliophiles' въ Парижѣ (ц. 10 фр.).

O.

ПЕТЕРБУРГСКІЕ ТЕАТРЫ

ПОШЛОСТИ

Самое помѣщеніе, весь тонъ дома иногда дѣлаютъ невозможными нѣкоторые поступки. А въ Александринскомъ театрѣ не постыдились этого занавѣса съ государственнымъ гербомъ, этихъ министровъ-капельдинеровъ, не остановились передъ традиціями, которыя должны, должны охраняться здѣсь, и сдѣлали такое неприличіе, послѣ котораго изъ порядочной гостиной не намеками, а прямо указывая на дверь, выгоняютъ, даже уже не стѣсняясь скандаловъ.

Я не нахожу достаточно сильныхъ словъ, чтобы выразить возмущеніе передъ тѣмъ, что Варламовъ, Стрѣльская, Савина, Давыдовъ были вынуждены неоцѣнимыя жемчужины своихъ талантовъ растворить въ уксусѣ безнадежныхъ и безконечныхъ пошлостей г-на Ходотова. Я не знаю, какія силы—естественныя или сверхъестественныя—благопріятствовали, Г-жѣ Пошлости', но имена Н. Котляревскаго, П. Морозова, Ѳ. Батюшкова и Дмитрія Сергѣевича Мережковскаго стоятъ въ спискахъ лицъ, составляющихъ литературный комитетъ императорскихъ театровъ, и, какъ бы они ни ссылались на стихійныя бѣдствія, преступленіе ихъ не заслуживаетъ снисхожденія.

Атмосфера литературнаго скандала создалась еще до перваго представленія этой злобы дня. Безтактная грубость Куприна съ его телеграммой ,запрещаю ставить пьесу г-на Ходотова, пока не ознакомлюсь съ ней' окончательно увѣнчала лаврами успѣха ,г-жу Пошлость'.

Обличительный паѳосъ этого произведенія дѣлаетъ его совершенно непереносимымъ и съ головой выдаетъ автора. Вѣдь, вся его ,правдивость', вся его точность, почти портретность, показываетъ, съ какими литераторами авторъ только и имѣлъ дѣло, какихъ онъ только и знаетъ. Кромѣ того, никакими обличительными позами не скрыть огромной внутренней пошлости, которая заключена ужъ не только въ описываемыхъ предметахъ, но и въ томъ, какъ авторъ воспринимаетъ и трактуетъ эти предметы.

Есть художники, которые изъ всей многогранности жизни возлюбили только ужасное или смѣшное или нелѣпое, есть такіе для которыхъ всѣ люди – только безобразные, кошмарные гротески, но есть и такіе, которые видятъ только маленькую сѣренькую пошлость, сами въ ней съ головой, преодолѣть ее не хотятъ и не могутъ и, купаясь въ грязной лужѣ, самодовольно усмѣхаются и нравоучительно потрясая перстомъ, морализируютъ—,не надо пьянствовать, не надо таскать чужихъ брюкъ, не надо быть жаднымъ до авансовъ'; а потомъ опять нырнетъ въ лужу—и новое колѣнцо.

Вотъ именно такое соблазнительное для публики купанье и представляетъ ,г-жа Пошлость'. Мѣсто ей въ Екатерининскомъ театрѣ, рядомъ съ ,Огарочниками', ,Таинственными убійствами,

и другими сенсаціями, а не въ старѣйшемъ русскомъ театрѣ, на одной недѣлѣ съ Шекспиромъ и Островскимъ.

Малому театру, напримѣръ, и Богъ велѣлъ ставить ‚Милыхъ людей‘ Тихонова. Хотя зараженный, вѣроятно, Ходотовымъ, г-нъ Тихоновъ тоже силится, вмѣсто обычной легкой комедіи безъ претензій, устроить нѣчто гражданское и обличительное. Впрочемъ, сдѣлано это такъ наивно и глупо, что сердиться нельзя на этого испытаннаго спеціалиста по курортнымъ вопросамъ. Болѣе зловредна пошлость Буренина ‚Пѣснь любви и смерти‘. Она напоминаетъ любительскій спектакль гдѣ-то въ глухой провинціи. Акцизный надзиратель (поэтъ въ душѣ) написалъ ‚поэтическую‘ пьесу о рыцаряхъ, прекрасныхъ королевахъ и т. д., вставилъ для 8-ми дочерей исправника роли фей и для своячленицы протопопа арію съ жемчугами изъ ‚Фауста‘, околоточный Криворыловъ съ успѣхомъ, въ резиновомъ макинтошѣ, изобразилъ рыцаря Тристана. Вся постановка пьесы строго выдержана въ такомъ умилительномъ домашнемъ стилѣ. Именно сейчасъ, когда романтика многихъ художниковъ воскрешаетъ забытыя тѣни прошлыхъ вѣковъ, когда прошедшее особенно остро и тонко чувствуется многими,—эта пощечина безвкусія, бездарности и невѣжества нѣсколько чувствительнѣе, чѣмъ должна бы быть. Разсчитана она, конечно, на безграмотность той части публики, которая не отличитъ Самокишъ-Судковской отъ Сомова и для всѣхъ найдетъ слова акушерки изъ Чеховской ‚Свадьбы‘: ‚Дайте мнѣ поэзіи‘. Вотъ такую-то поэзію для акушерокъ и далъ господинъ Буренинъ въ ‚Маломъ театрѣ‘.

РАВЕНСКІЙ БОЕЦЪ

Руководители Александринскаго театра, хотя и не совсѣмъ ясно (что доказывается постановкой пьесъ Ходотова и Зубова), чувствуютъ, вѣроятно, что единственный достойный путь для императорскихъ театровъ въ настоящихъ условіяхъ—это стремиться стать классическимъ русскимъ театромъ, русской ‚Comédie Française‘. Именно устремленіемъ на этотъ вполнѣ правильный, мнѣ кажется, путь можно объяснить постановку въ Михайловскомъ театрѣ старой, нѣсколько лубочной, à la Сенкевичъ, но благородной трагедіи Фр. Гальма ‚Равенскій боецъ‘, въ которой нѣкогда корифеи русской драмы добывали себѣ тріумфы. Къ сожалѣнію, къ этимъ симпатичнымъ спектаклямъ для учащихся относятся нѣсколько спустя рукава. ‚Ну, для учащихся и со старыми декораціями и съ кое-какими актерами сойдетъ‘. И тогда какъ въ ‚Пошлости‘ занимаютъ силы лучшихъ актеровъ, тутъ выпускаютъ въ роли прекрасной Цезаніи Васильеву 2-ую, которая думаетъ, что для изображенія римлянки достаточно съ неестественнымъ уродствомъ держать носъ въ горизонтальномъ къ публикѣ направленіи. Или убогихъ и неизвѣстныхъ Гарлиныхъ, Ждановыхъ заставляютъ изображать знатныхъ патриціевъ.

Впрочемъ, Юрьевъ, Есиповичъ и Пушкарева съ достаточной честью вынесли на себѣ всю постановку.

ОЧЕРЕДНЫЯ ПЬЕСЫ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Въ странный заколдованный кругъ заключено творчество Леонида Андреева. Какая-то странная трагедія заключается въ его нетерпѣливыхъ порывахъ и срывахъ въ глубокія пропасти неудачъ. Вѣроятно, и самъ авторъ чувствуетъ этотъ магическій кругъ, и желаніемъ разорвать его можно объяснить столь удивившее многихъ письмо въ газеты, гдѣ онъ обѣщалъ кому-то (не себѣ ли самому) на цѣлый годъ замолчать. Съ опасной регулярностью каждый годъ появляются пьесы Леонида Андреева и очень точно: одна ‚бытовая‘, другая ‚символическая‘. Объ Анфисѣ много уже говорилось. Такъ легко найти въ ней пищу для издѣвательства и возмущенія, но когда я смотрѣлъ ее, какую-то все-таки власть имѣла она

надъ моей душой. Я уже слышу возмущенные крики о безвкусіи, о смѣшныхъ нелѣпостяхъ, которыми драма изобилуетъ, о томъ, что средства ея вліянія внѣ искусства. И со всѣмъ этимъ я не могу не согласиться. Но ‚Анфиса' заставляетъ повѣрить въ себя, ненадолго, на нѣсколько минутъ, но повѣрить. И на минуту начинаешь даже колебаться,—да вообще сама-то жизнь наша, можетъ быть, только величайшее безвкусіе мѣщанской скандальной исторіи трехъ сестеръ и одного мужа. Но эта кощунственная мысль, конечно, живетъ очень недолго. Когда я ѣхалъ по каналу домой и видѣлъ луну надъ освѣщеннымъ домомъ, на Цѣпномъ мостикѣ силуэты нѣжной пары влюбленныхъ, вѣроятно, очень вульгарныхъ, какого-нибудь солдата съ кухаркой,—я уже зналъ, что Анфиса—наважденіе кошмарнаго трагическаго безвкусія, что и въ лунѣ и въ солдатѣ гораздо больше правдиваго вкуса, чѣмъ во всѣхъ ужасахъ Леонида Андреева.

Тяжелой тучей нависало это трагическое безвкусіе надъ творчествомъ Андреева, безвкусіе не только внѣшнихъ пріемовъ изображенія, но внутреннее безвкусіе самыхъ темъ, самыхъ положеній, и, наконецъ, разразилось катастрофой Анатэмы.

Постановка Санина не сгладила, а еще больше подчеркнула и обнажила ужасъ этой символической безвкусицы. Его труппа, съ грѣхомъ пополамъ дресированная для бытовыхъ ролей, здѣсь, вмѣстѣ со своимъ режиссеромъ, совершенно растерялась. Какъ началось гнусавое отчитываніе въ 8 часовъ вечера, такъ до часа ночи и тянулось, будто 12 Евангелій въ старообрядческой молельнѣ. А ‚нѣкто охраняющій входы' анаѳематствовалъ тремя протодьяконовскими басами ‚говоркомъ'. Этотъ безнадежный тонъ ни на минуту не прервался, и даже ‚ба-вар-скій квасъ' тянули, какъ дьячки ‚упокой Господи'.

Ахъ, не писать бы Андрееву символическихъ пьесъ, ахъ, не ставить бы ихъ Санину!

ДЕКОРАЦІИ ‚ТРИСТАНА И ИЗОЛЬДЫ'

Въ прошлый разъ я уже писалъ о сценической постановкѣ ‚Тристана и Изольды', мнѣ хочется теперь сказать нѣсколько словъ о декораціяхъ. Декораціи кн. Шервашидзе отлично помогаютъ намъ перенестись въ XIII вѣкъ, въ духѣ котораго задумана эта постановка; суровая нѣсколько дикая простота ихъ какъ нельзя болѣе соотвѣтствуетъ трагедіи любви Тристана и Изольды. Можетъ быть, даже слишкомъ суровы, слишкомъ сѣры, такъ, что яркіе квадраты на огромномъ парусѣ запоминаются какъ отрадныя пятна.

Правда, декораціи второго дѣйствія не вполнѣ отвѣчаетъ ремаркѣ Вагнера, которая требуетъ роскошнаго сада, но въ совершенно безлѣсномъ Корнуэллѣ и эти три деревца, которые мы видѣли во внутреннемъ дворѣ дворца короля Марка, могли считаться садомъ. Напрасно послѣдняя картина задумана подъ сѣрымъ, почти дождливымъ небомъ: очевидно, больного Тристана вынесли на берегъ, чтобы онъ согрѣлся на солнцѣ и подышалъ теплымъ (хотя бы и въ Бретани) воздухомъ. Костюмы точны и временами (II актъ) даютъ прекрасно найденную гамму красокъ. Когда Тристанъ обвилъ Изольду темно лиловымъ плащемъ, а та прижалась въ розоватомъ платьѣ къ малиновой одеждѣ своего возлюбленнаго, было трудно желать лучшаго соединенія цвѣтовъ.

Сергѣй Ауслендеръ.

О ПОСТАНОВКѢ ‚АНАТЭМЫ'

Когда режиссеръ Санинъ ‚проваливалъ'—выражаясь театральнымъ жаргономъ — одну за другой постановки—‚Царя природы' Е. Чирикова, ‚Вѣрности' Б. Зайцева и ‚Анфисы' Л. Андреева, многіе изъ насъ утѣшались мыслью: ‚Санинъ готовится къ ‚Анатэмѣ', его творческій духъ витаетъ надъ ‚Анатэмой', ему некогда заниматься мелочами'.

И мѣсяцъ жизни на сценѣ убогой ‚Анфисы‘ казался намъ длиннымъ-длиннымъ въ ожиданіи ‚Анатэмы‘.

Нянькамъ свойственно разсказывать о ‚своихъ‘ дѣтяхъ небылицы;—и театральная нянька въ лицѣ Санина не поскупилась на слова въ сенсаціонныхъ интервью, чтобы расхвалить ‚по своему‘ Анатэму, а кстати прихвастнуть умѣлымъ обращеніемъ съ этимъ дѣтищемъ.

Больше полу-года провозился Санинъ съ Андреевскимъ твореніемъ... У театральной молодежи лопалось терпѣнье.—‚Пока солнце взойдетъ, роса глаза выѣстъ‘—жаловались иные на потемки Новаго Драматическаго театра.

Но вотъ солнце взошло! ‚Анатэма‘ поставлена!

И хочется задать вопросъ, не лучше-ль было-бы, чтобъ роса глаза выѣла, чѣмъ видъ этого Санинскаго ‚солнца‘...

Мнѣ жаль отъ всей души Л. Андреева и жаль мнѣ Н. Калмакова и талантливаго композитора В Каратыгина.

Декораціи Н. Калмакова вышли скучными, безъ всякой ‚глубины мистической‘, порой безсмысленными, какъ, напр., въ прологѣ и эпилогѣ (гдѣ врата вѣчности? гдѣ фигура стража?), порой мало-оригинальными (залъ въ домѣ Лейзера напоминалъ по духу ‚Жизнь Человѣка‘ москвичей), отчасти взятыми изъ ‚Черныхъ масокъ‘, (какъ, напр., большой каминъ,—на томъ же мѣстѣ и почти тотъ же), наконецъ, безвкусными (этотъ ужасный задникъ неба II-ой картины въ видѣ грязной тряпки съ подтеками!) и, что самое главное,—безъ соблюденія трагическихъ ремарокъ автора.

Задолго до представленія я указывалъ Н. Калмакову, что въ его эскизахъ къ ‚Анатэмѣ‘ не оригинально, и мнѣ казалось, что, понявъ меня, онъ вполнѣ со мною согласился. Жестока же ферула Санина, если художникъ не посмѣлъ измѣнить то, чѣмъ онъ самъ, казалось, былъ недоволенъ.

Писать о постановкѣ ‚Анатэмы‘ такъ же тяжело, какъ писать о похоронахъ. Поистинѣ въ драмѣ новаго направленія, работа Санина—работа могильщика.

Вся бѣда въ томъ, по моему, что Санинъ, этотъ заядлый бытовикъ театра Островскаго, не пожелавъ отстать отъ вѣка стилизаціи, ухватился за эту ‚стилизацію‘ безъ всякаго знанія художественныхъ методовъ. Я ясно убѣдился, что стилизацію онъ понимаетъ не въ смыслѣ выявленія сущности, а въ смыслѣ ея затемнѣнія. Манерностью дурного тона, нескончаемыми паузами, диковинными ‚не людскими‘ интонаціями, упрощеніемъ до нелѣпости того, что сложно, и осложненіемъ того, что просто, Санинъ какъ бы силится въ постановкѣ ‚Анатэмы‘ доказать намъ свою современность, модность, свою причастность къ декадентству. Но стилизаторъ-режиссеръ открещивается отъ декадентщины, г-нъ Санинъ! Къ тому же, изъ бытовиковъ не ‚поступаютъ въ стилизаторы‘ съ такой же легкостью, какъ изъ Александринскаго театра въ Новый Драматическій. Здѣсь дѣло не въ одномъ желаніи, а и въ творческомъ складѣ души.

Скука—‚выкрутасъ‘, скука—нелѣпость, скука—смѣшной шаржъ,—скука, наконецъ, невыносимая!

Что сказать объ исполнителяхъ?—Ихъ трудно винить, поскольку они явились исполнителями воли Л. Андреева, но легко ихъ винить, поскольку они подчинились волѣ Санина. Однако, разбираться въ этомъ я предоставлю закулиснымъ Шерлокъ-Холмсамъ. Скажу лишь, что г-жа Голубева мнѣ понравилась своими скорбными и вдумчивыми интонаціями, Муратовъ былъ до-нельзя плохъ, прекрасенъ гримъ у Лебединскаго и выразительны глаза у Юлшиной.

Н. Евреиновъ.

ПЛАСТИЧЕСКІЕ ТАНЦЫ

1. КОНЦЕРТЪ MISS MAUD ALLAN ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.

Очень рискованнымъ показалось мнѣ сочетаніе зеленаго бархатнаго фона съ ,розовостью' тѣла—крѣпкаго англійскаго сложенія.

Первое отдѣленіе совсѣмъ не осталось въ памяти. Что-то безвкусное, смѣшное. Запомнилась только гибкость рукъ, особенно въ кистяхъ. Ими и выражалось все ,содержаніе' танца, такъ какъ лицо у Miss Allan—не благодарное въ мимическомъ отношеніи, а ноги — совсѣмъ не интереснаго рисунка.

,Содержаніе' танца... Нѣтъ, средства были взяты не тѣ, какими обладаетъ искусство танца. Внѣ условностей общаго ритма, общей линіи, запечатлѣвались только повторенныя много разъ танцовщицей позы, фигуры, сцены, взятыя ею съ картинъ старыхъ мастеровъ. И въ этой пластично-живописующей мимикѣ не было, въ сущности, самаго танца!

Дунканъ? Насколько она культурнѣе, интеллектуально-богаче и въ костюмахъ, и въ декораціяхъ, болѣе чѣмъ вульгарно-аляповатыхъ у Модъ Алланъ (напр., въ танцѣ ,Саломеи'), которыми она, однако, гордится, какъ это было подчеркнуто въ афишахъ.

Одинъ эффектный моментъ — въ ,Danses des gnomes' Грига:

Сопровождаемый краснымъ освѣщеніемъ, въ постепенно ускоряющемся темпѣ—раскрывается вихрь танца. Модъ Алланъ пляшетъ, какъ ,одержимая'. Волосы расплетаются, спутываются съ одеждой, и все увеличивается быстрота движеній, и разгорается лицо, и блестятъ глаза, и полуоткрытыя губы издаютъ плотскіе вздохи, и, наконецъ, какъ бы охваченная острымъ, самозабвеннымъ упоеніемъ, она падаетъ на землю...

Но въ общемъ—это все-таки профанація великаго искусства, къ которому пора относиться съ благоговѣйной серьезностью.

2. СТЕФАНІЯ ДОМБРОВСКАЯ

(къ ея концертамъ въ театрѣ ,Пассажъ')

Когда послѣ всѣхъ пошлостей современной мозаики-оперетты поднялся занавѣсъ, унизанный ,заборными' рекламами, и въ глубинѣ сцены, между тяжелыми складками фона, увидѣли маленькую, хрупкую дѣвочку съ поникшей головой — стало больно, что ей придется выступать передъ той же публикой, которая апплодировала музыкальнымъ компиляціямъ Валентинова и сальностямъ Глумова, хотя эта контрастность подчеркивала строгость всего чистаго облика Стефаніи Домбровской.

Медленно открылось, изъ-подъ разсыпавшихся золотистыхъ волосъ, лицо, озаренное свѣтлой улыбкой ребенка.

Потомъ она стала срывать цвѣты, ловить бабочекъ, рѣзвиться (,Сольвегъ'—Грига).

Затѣмъ въ залѣ ,рококо' — жеманный вальсъ, реверансы. Еще менуэтъ. Краковьякъ.

Какъ учительница ея, Айседора Дунканъ, весь танецъ свой основала на классическихъ образцахъ, такъ свой танецъ С. Домбровская индивидуализируетъ Славянской, героизированной, но нѣжной и плавной мимикой.

Какъ лейтмотивъ — жестъ рукъ въ танцѣ Падеревскаго, рукъ, наиболѣе многорѣчивыхъ въ нѣжной фигурѣ Домбровской, рукъ, такъ наивно и непропорціонально большихъ.

Въ сущности былъ рядъ отдѣльныхъ позъ, не слитныхъ связно, но, вѣдь, и назывались нѣкоторые номера программы ,Музыкальными моментами' (Шуберта).

Правда, въ этомъ рядѣ красивыхъ ,пластическихъ моментовъ' была нарочитость; не было и тонкаго пониманія музыки.

Мало интересны и часто совсѣмъ неудачны по красочнымъ сочетаніямъ платья.

3

Артистка Имп. Театровъ М. А. Ведринская, подобно участникамъ кружка гр. Бобринскаго въ Москвѣ, серьезно занялась изученіемъ классическихъ танцевъ, изъ которыхъ будетъ составленъ концертъ этой артистки въ январѣ.

Генеральная репетиція предполагается въ помѣщеніи редакціи ,Аполлона'.

Приблизительная программа:

,Возліянія', ,Вакханки', ,Танецъ съ павлиньими перьями' и др.

Георгій Лукомскій.

ГОЛУБОЙ ЦВѢТОКЪ

(ЛЕКЦІЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА 23 НОЯБРЯ)

Иногда вдругъ вспоминается одно имя, одно слово изъ прошедшихъ вѣковъ, и сначала смутно, а потомъ все яснѣе и яснѣе начинаешь понимать, что именно это слово, это имя являются для насъ очень нужными, очень близкими. Романтиковъ томила память о ,Голубомъ Цвѣткѣ', какъ о чемъ-то желанномъ, несбыточномъ и прекрасномъ. Не наступило ли для насъ уже время томиться той же мечтой, что уже увлекала поэтовъ и мудрецовъ столѣтіе тому назадъ?

У Шпильгагена найдемъ мы слова о ,Голубомъ Цвѣткѣ' приблизительно такія: ,Синій цвѣтокъ никто никогда не видѣлъ, но имъ благоухаетъ вся земля, которую глупые люди воспѣваютъ въ стихахъ и прозѣ, а тысячи мечтаютъ о томъ же молча'.

Но не только красивая томная печаль о невозможномъ, печаль, послужившая могучимъ стимуломъ для творчества многихъ,—Голубой Цвѣтокъ' у Новалиса. Для него это уже точный мистическій символъ, скрывающій за собой цѣлую религіозную систему.

Въ вѣкахъ теряется происхожденіе этого символа, но у всѣхъ позднѣйшихъ мистиковъ встрѣчаемъ мы голубой цвѣтъ, какъ символъ Души міра, имѣющій свой корень въ мистическомъ опытѣ (это доказывается многими мѣстами изъ поэзіи Влад. Соловьева, особенно Тремя Свиданіями).

Культъ Міровой Души, понятый какъ Вѣчная Женственность, характеренъ и для современныхъ поэтовъ. Даже отъ религіозныхъ переживаній возникаетъ этотъ образъ, окрашенный религіознымъ свѣтомъ (Альдонса и Дульцинея Сологуба). Какъ же не вспомнить намъ о Новалисѣ, который упредилъ Гете и на рыцарскомъ шлемѣ поэта носилъ только голубые цвѣта своей Вѣчной Дамы?

Святая Дѣва-Марія покровительствовала поэзіи среднихъ вѣковъ, но Ренесансъ, провозгласившій индивидуализмъ, суровая реформація измѣнили мадоннѣ, забывая, что идея Вѣчной Женственности является необходимымъ условіемъ для расцвѣта лирической поэзіи и несетъ желанный синтезъ между христіанствомъ и красотой.

Новалисъ долженъ быть дорогъ намъ, какъ первый предтеча послѣдняго проникновенія въ тайну Міровой Души. Въ немъ первая возможность новаго христіанскаго поэта, вѣрнаго Дѣвѣ и Святому Духу. Но въ немъ должны мы чтить не только носителя великой идеи, но и одного изъ крупнѣйшихъ поэтовъ. Гете сказалъ про него: ,Онъ не былъ императоромъ, но могъ бы имъ быть'. Этими словами Гете почтилъ въ немъ младенческую ясность вдохновенія, соединенную съ ясностью и глубиною геніальнаго мыслителя. Самая жизнь Новалиса, изъ которой романтики создали сладостную легенду-житіе, своей свѣтлой гармоніей со всѣмъ его творчествомъ, звенитъ какъ тихое журчаніе ручья.

Дѣтство съ глухимъ романтическимъ замкомъ; веселый дѣтскій нравъ; любовь къ Софіи фонъ-Кюнне, полудѣтская любовь къ веселой дѣвочкѣ, кончившаяся смертью Софіи на 14 году ея жизни.

Послѣ смерти невѣсты его свѣтлая печаль, съ

которой онъ жилъ еще четыре года, твердо сказавъ себѣ, что онъ умретъ не отъ яда или пули, а отъ твердаго желанія не жить,—сонъ въ одно ясное утро подъ музыку въ сосѣдней комнатѣ, перешедшій въ смерть, — любовь къ Софіи, къ той умершей дѣвочкѣ, — въ послѣдніе годы его жизни переходитъ въ живую любовь къ Софіи-Мудрости, соединенной въ вѣчный бракъ съ Христомъ. И для Новалиса это пророчество апокалипсиса о женѣ, облеченной въ солнцѣ, является совершенно возможнымъ и близкимъ: это пришествіе третьяго царства въ душахъ людей.

Свое міросозерцаніе Новалисъ называетъ ,магическимъ' идеализмомъ, которое своеобразно преломляется съ мистическимъ реализмомъ. Когда Вячеславъ Ивановъ читалъ ,духовные стихи' и ,гимны къ ночи' въ своихъ достигающихъ высшей степени перевоплощенія одного поэта въ тайну творчества другого переводахъ, казалось, что уже съ нами этотъ странный, быть можетъ, не всѣмъ понятный юноша, почти мальчикъ, съ блѣднымъ лицомъ, съ опускающимися на лобъ волосами, съ нѣжными губами, съ привѣтливымъ и печальнымъ взглядомъ. И расцвѣталъ таинственный ,Голубой Цвѣтокъ' въ этихъ неожиданныхъ вдохновенно-импровизованныхъ словахъ о потерянномъ въ столѣтіяхъ и вновь найденномъ, нужномъ и близкомъ намъ Новалисѣ.

Сергѣй Ауслендеръ.

ПРОПОВѢДЬ НОВОЙ ЕСТЕСТВЕННОСТИ

(О РОМАНѢ А. КАМЕНСКАГО ,ЛЮДИ'

Въ литературѣ существуютъ нѣкоторые неумирающіе идеалы, которые проявляются въ извѣстныя историческія эпохи у разныхъ народовъ и подъ разными личинами, оставаясь въ своей логической сущности неизмѣнными. Исторически они могутъ быть обоснованы и оправданы; съ точки зрѣнія общественности они приносятъ извѣстную пользу; но для искусства они вредны, безполезны и обременительны.

Къ такимъ идеаламъ принадлежитъ фикція объ ,естественномъ человѣкѣ'. Почти всѣ мечтавшіе о моральномъ исправленіи общественнаго строя пытались изобрѣсти своего ,естественнаго человѣка'. Его педагогическое удобство было слишкомъ очевидно: тѣ, кому хотѣлось разсматривать историческіе пережитки, народныя традиціи, общественныя кристаллизаціи словомъ, всѣ вообще органическіе процессы общества не какъ накопленіе культуры, а какъ ,ложь условностей', тѣ для наглядности должны были противопоставлять реалистически-обличительнымъ картинамъ современнаго имъ общества искуственно ими созданный идеалъ ,естественнаго человѣка'.

Какъ всѣ гомункулы и автоматы, онъ таилъ въ себѣ притягательныя силы пустоты и въ то же время готовилъ опасности и разочарованія. Мало кто изъ великихъ умовъ Европы, начиная съ Ренессанса, избѣжалъ его отравы. Открытіе древнихъ культуръ Америки, которыя охотно были приняты за райское состояніе человѣка, повело къ созданію ,добродѣтельнаго дикаря'. Для ,естественнаго человѣка' была найдена фиктивная конкретность. Уже Монтэнь начинаетъ попрекать своихъ современниковъ добродѣтельными—,viri a diis recentes'.

Буревѣстникъ революціонныхъ эпохъ—,добродѣтельный дикарь' въ XVIII вѣкѣ получаетъ полное господство. Робинзоновъ Пятница, трагическая идиллія Бернардена де Сенъ-Пьеръ, канонизація естественнаго человѣка у Руссо, даже кое-какіе изъ персонажей въ сказкахъ Вольтера, свидѣтельствуютъ на разные лады о томъ же опасномъ и ,полезномъ' идеалѣ, мѣшающемъ свободному изслѣдованію и принятію жизни.

Вызванный къ существованію столькими заклинаніями, ,добродѣтельный дикарь' появляется во время Революціи, и, если 14 іюля и 2 сен-

тября онъ еще движимъ внушенною ему суровою литературною добродѣтелью, то третьяго и четвертаго сентября онъ уже становится тупымъ, кровожаднымъ и не мудрымъ звѣремъ.

Идеализацію промышленнаго прогресса у Сенъ Симона можно разсматривать какъ реакцію своего рода противъ диктатуры ,добродѣтельнаго дикаря'. Но авторитетъ ,добродѣтельнаго дикаря' въ области соціальныхъ построеній далеко не подорванъ. Въ характерахъ современныхъ соціалистовъ мы можемъ наблюдать самыя забавныя арлекинады отъ смѣшенія этихъ двухъ идеаловъ: идеала механическаго прогресса и идеала естественнаго человѣка. Размѣры популярности Толстого и Горькаго на Западѣ свидѣтельствуютъ о неискоренимости мечты о ,добродѣтельномъ дикарѣ'.

По всему ходу своего культурнаго развитія и по условіямъ переживаемой исторической эпохи, Россія оказалась обѣтованной страной для самыхъ разнообразныхъ воплощеній ,добродѣтельнаго дикаря'. Русскимъ утопистамъ и моралистамъ нечего было искать его въ Америкѣ, онъ былъ подъ руками. Идеализованный мужикъ, нигилистъ, опростившійся интеллигентъ, босякъ...—все это различныя гримасы одной и той же литературной маски. Суровый и смѣлый, но всегда ограниченный моральной идеей, реализмъ русскаго романа органически слился съ антихудожественнымъ идеаломъ ,естественнаго человѣка'. Добродѣтельный дикарь нашелъ свои пути и ходы въ литературѣ. Онъ сталъ представителемъ естественной народной совѣсти, естественной народной мудрости, онъ обладалъ ,святой плотью', лишенной всякихъ свойствъ и отправленій и, въ частности, пола.

Характерно то, что лишь тогда, когда авторы относились къ ,добродѣтельнымъ дикарямъ' съ сознательнымъ или безсознательнымъ несочувствіемъ, какъ Гончаровъ къ Марку Волохову или Тургеневъ къ Базарову, лишь тогда они снабжали ихъ нѣкоторыми признаками пола. Эта примитивная безполость ,естественнаго человѣка' не могла длиться вѣчно. Глубокія химическія реакціи, вызванныя революціонными движеніями девятисотыхъ годовъ, разъѣли плеву стыдливости и создали потребности въ новыхъ моральныхъ критеріяхъ уже въ области пола. Идеалъ естественнаго человѣка, излюбленный и воспитанный русской литературой, былъ готовъ къ услугамъ новыхъ беллетристовъ, оставалось лишь наполнить его новымъ содержаніемъ. Арцыбашевъ создалъ Санина. Этого можно было ожидать. Санинъ—неизбѣжное звено въ эволюціи естественнаго человѣка. Литературная критика не признала этого новаго ,добродѣтельнаго дикаря' добродѣтельнымъ. Она была шокирована, испугана, возмущена... И совершенно напрасно, такъ какъ онъ былъ созданъ въ самыхъ лучшихъ традиціяхъ русскаго идейнаго романа. Что сами традиціи плохи—это ужъ другое дѣло.

Естественный человѣкъ остался въ ликѣ Санина попрежнему прямолинейно-честенъ и добродѣтеленъ, но, прикоснувшись къ самой ,естественной' области человѣческой души, къ области пола, въ которой все существуетъ лишь психологическими условностями, онъ оказался смѣшонъ, нелѣпъ и возмутителенъ.

Впрочемъ, молодежь, для которой спеціально и предназначается эта кухня идеаловъ, не отвернулась, не проглядѣла, но приняла и одобрила этого новаго дикаря, новаго учителя жизни. Типъ новаго ,естественнаго человѣка', новаго апостола борьбы съ ,условностями' въ области пола, привился и размножился. Арцыбашевъ еще грѣшитъ кое-гдѣ объективной художественностью. А. Каменскій стоитъ уже внѣ этихъ слабостей. Онъ весь пламенѣетъ паѳосомъ проповѣдника ,новыхъ отношеній'. Это даетъ ему силу. Мы помнимъ, какъ его вопль о томъ, что невозможно незнакомымъ людямъ приходить въ чужія квартиры, вызвалъ цѣлое движеніе и образованіе общества ,Одинокихъ', которое ставило себѣ цѣлью создать такія условія жизни, чтобы каждый могъ войти въ незнакомый домъ въ любой часъ и быть встрѣченнымъ тамъ разговоромъ и самоваромъ. Мы

ничего не знаемъ о дальнѣйшей судьбѣ этого общества, но новый романъ А. Каменскаго ‚Люди‘ представляетъ стественное развитіе тѣхъ идей, которыя были положены въ основу вышеупомянутаго разсказа.

Этотъ романъ проникнутъ единой и страстной проповѣдью противъ условности.

‚Главное — искренность, искренность, искренность. Пока люди будутъ говорить заученныя фразы и продѣлывать заученные жесты, не можетъ быть счастья на землѣ‘... ‚Трудно было понять, кто настоящій хозяинъ громадной, заставленной, вещами квартиры—вещи или живые люди? Съ ненужной осторожностью, чуть не на цыпочкахъ ступали по коврамъ и въ неудобныхъ придуманныхъ позахъ, раздвигая фалды сюртуковъ и откидывая въ сторону подолы юбокъ, садились на хрупкіе диванчики и на стулья... Трусливо оглядѣвшись по сторонамъ, вдругъ закидывали голову и съ безумной яростью запускали зубочистки въ ротъ. Ненавидѣли всею душой и мысленно ругали самой площадной бранью сосѣда, заслонявшаго дорогу къ вазѣ съ зернистой икрой, или даму, съ кокетливой улыбкой просившую передать какъ разъ намѣченный остатокъ закуски‘..... ‚Нѣтъ иной причины, кромѣ яркаго электрическаго свѣта и по незнакомому разставленной мебели, къ тому чтобы сорокъ совершенно независимыхъ другъ отъ друга человѣкъ на разные лады лгали сами передъ собою. Каждый изъ нихъ въ отдѣльности способенъ быть искреннимъ въ четырехъ знакомыхъ стѣнахъ, когда, гримасничая передъ зеркаломъ, онъ выкрикиваетъ ему одному извѣстныя, причудливыя, стыдныя слова, или танцуетъ на одной ногѣ отъ радости или щиплетъ самъ себя отъ злости. И онъ отлично знаетъ, что такъ же, по сосѣдству съ нимъ, за стѣной, поступаетъ и другой и третій‘.....‘ ‚Есть какая-то основная и притомъ ужасно легко поправимая ошибка въ отношеніяхъ между людьми, дѣлающая обстановку, костюмы, жесты и вообще условность нашими настоящими господами. И одна возможность, по уговору, ну тамъ вродѣ игры въ фанты, что-ли, пренебречь всѣмъ этимъ—могла-бы радикально обновить жизнь‘.

Вотъ основные мотивы недовольства формами жизнь у Анатолія Каменскаго. Идейная зависимость ихъ отъ ‚Общественнаго Договора‘ Руссо и проповѣди опрощенія Льва Толстого несомнѣнна. Героемъ Каменскаго является ‚бывшій студентъ‘ Виноградовъ—апостолъ новой естественности.

‚Какихъ нибудь два года тому назадъ онъ самъ съ волненіемъ переступалъ пороги аудиторій, слушалъ очаровательную, шелестящую тишину библіотекъ, говорилъ съ каѳедры въ кружкахъ, пока не нашелъ своего единственнаго призванія, не почуялъ приближенія праздника на землѣ. Долой практическія науки, измышляющія устройство изящныхъ тюремъ, красивыхъ вмѣстилищъ лжи!.. Но что же дѣлать? Только одно: перестать лгать. Если человѣкъ—звѣрь, то дайте ему свободно быть звѣремъ. Если человѣкъ—любовь, дайте ему проявить себя до конца, и онъ самъ создастъ себѣ новый союзъ со всѣми‘.

Виноградовъ любитъ людей. ‚Вотъ, они, люди, люди,—вотъ излюбленный тобою, ходящій, сидящій, говорящій и корчащій всевозможныя гримасы матеріалъ. Радуйся же, купайся въ немъ, объѣдайся имъ, смотри и слушай‘—говоритъ онъ самъ себѣ. Его апостольское служеніе заключается въ томъ, что онъ, говоря словами Willy ‚поощряетъ пороки своихъ современниковъ‘. Самъ же онъ считаетъ это уроками естественности. Какъ фанатикъ идеи, онъ совершаетъ при этомъ поступки странные и смѣшные по внѣшности, но они не кажутся смѣшными, а импонируютъ окружающимъ. Такъ онъ поселяется на чужихъ квартирахъ, спаиваетъ мужей, развращаетъ женъ, сажаетъ себѣ на колѣни старичковъ генераловъ, ведетъ во всѣхъ общественныхъ мѣствхъ свою проповѣдь и словами, и поступками. И такъ велика сила его идеи, что его не бьютъ, не выгоняютъ изъ дому, а скорѣе всѣ заискиваютъ у него и ищутъ его дружбы. Такое поведеніе окружающихъ

указываетъ съ несомнѣностью на то, что въ лицѣ Виноградова мы имѣемъ дѣло съ завѣтной мечтой Анатолія Каменскаго о ,естественномъ человѣкѣ', съ героемъ, передъ которымъ должны склоняться всѣ фантоши придуманнаго имъ міра.

Безкорыстіе Виноградова подвергается тяжелому испытанію—тому испытанію, которому авторы всегда подвергаютъ своихъ героевъ, чтобы доказать ихъ чистоту и твердость,—любви. Виноградовъ чувствуетъ, что любитъ Надежду—строгую и серьезную дѣвушку, дочь профессора и внучку министра, которую онъ поставилъ себѣ цѣлью освободить и провести черезъ полъ. И все же, ради идеи отъ отрекается отъ своей собственной любви. Онъ отдаетъ ее своему другу Нарановичу, который принимаетъ дамъ, одѣтый въ черную женскую рубашку, и насилуетъ ихъ черезъ пять минутъ знакомства не ради идеи, а ,для себя'. Предъ этимъ Виноградовъ говоритъ себѣ такія патетическія слова:

Ты видишь, настанетъ день, когда ты, повинуясь себѣ, предашь Надежду и только не будешь стоять въ дверяхъ, ибо тутъ, кромѣ всего остальнаго, тебѣ будетъ нужно побѣдить самое страшное, самое послѣднее—любопытство. Ты сдѣлаешь это потому, что ты не боишься за нее, и потому что ты не найдешь для нея лучшаго звѣря, чѣмъ Нарановичъ, и любя ее—да, да, ты уже любишь ее—ты поведешь ее жестокой, вѣрной и ласковой рукой тѣми путями, которыми шелъ самъ, все испытавшій, ничѣмъ не пресытившійся и чистый, и, если ты теперь побѣдишь въ себѣ самомъ остатки деспота, собственника и лицемѣра, ты будешь счастливъ потомъ... Сдѣлай себя лучшимъ для нея. Закали свою любовь отреченіемъ и утратой, и твое будетъ твоимъ. Ты разжегъ въ ней любопытство и неужели эгоизмъ самца можетъ остановить тебя на полпути? Веди же ее туда, куда хотѣлъ. Стой въ сторонѣ, смотри на нее могущественно и кротко, и говори свое: ,Такъ надо. Хорошо'. Пусть жадный звѣрь поглотитъ ее, твою будущую невѣсту, а ты стой и говори: ,да, да, все хорошо'. Пусть твоя проповѣдь будетъ чиста и безкорыстна. Пусть идетъ, пусть увидитъ бездну, пусть очистится, чтобы сдѣлаться зрячей, какъ ты. И если ты не потеряешь ее навсегда, то возьмешь ее большой, равной себѣ'.

Этотъ монологъ указываетъ на ту нравственную высоту, на которой стоитъ благородный, честный и самоотверженный Виноградовъ. Естественно, что все сбывается такъ, какъ онъ сказалъ. Онъ сводитъ Надежду съ Нарановичемъ, самъ почти умираетъ отъ мукъ ревности, но побѣждаетъ свою боль. Дѣдъ—министръ, одинъ все видитъ, понимаетъ и благословляетъ подвигъ Виноградова: ,Знаю все, знаю про ж е р т в у. По моему напрасно. Могъ добиться самъ. Идею твою понялъ. Безполезный героизмъ. Могъ самому себѣ повѣрить на слово'...

Умный дѣдъ—министръ умираетъ и оставляетъ Виноградову наслѣдство. Надежда послѣ романа съ Нарановичемъ выходитъ замужъ за знаменитаго писателя (но идіота) Березу. Но добродѣтель должна быть вознаграждена: Надежда убѣгаетъ отъ Березы вмѣстѣ съ Виноградовымъ.

Въ виду того, что этотъ романъ совершенно лишенъ какихъ бы то ни было художественныхъ достоинствъ, которые могли бы подкупить эстетическіе вкусы наивныхъ читателей, можно пожелать ему наиболѣе широкаго распространенія. Онъ съ рѣдкою наглядностью выявляетъ извѣстныя слабыя стороны русскаго идейнаго романа, настолько защищеннаго именами корифеевъ русской литературы, что даже каррикатуры ,добродѣтельныхъ дикарей' у Горькаго, Леонида Андреева и Куприна не могли его окончательно дискредитировать. Еще нѣсколько такихъ наглядныхъ образцовъ, какъ ,Люди' Каменскаго, и можно будетъ освободиться отъ обязанности относиться серьезно къ такимъ литературнымъ проповѣдямъ. Пока же ихъ популярность неволитъ это дѣлать.

Максимиліанъ Волошинъ.

ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗІИ

Журналъ ,Вѣсы' 1909 г. № 9. Москва. Цѣна і руб.
Журналъ ,Островъ' 1909 г. № 2. Спб. Цѣна 25 к.

Въ № 9 ,Вѣсовъ' напечатанъ рядъ стихотвореній г. Эллиса, извѣстнаго переводчика и критика. И странно видѣть, что онъ, посягавшій и на мѣдный языкъ Данте, и на змѣиную грацію Бодлэра, дерзко защищавшій отъ враговъ, а подчасъ и отъ друзей, каноны символизма, въ своихъ стихахъ оказался блѣднымъ, искусственнымъ и попросту скучнымъ. Онъ не думаетъ словами и образами, какъ это дѣлаютъ поэты, онъ размышляетъ, какъ теоретикъ, и размышленья его направлены въ область мистической и оккультной философіи, безводной пустыни, гдѣ такъ рѣдки цвѣтущіе оазисы. Но, не сознавая этого, онъ съ наивностью гиперборейскаго символиста пишетъ о стигматахъ, терніяхъ, язвахъ огня. Слова благоуханныя въ примѣненіи къ Святому Себастьяну, Франциску Ассизскому, Бенедикту, но въ примѣненіи къ г. Эллису они нѣсколько странны. И стигматы, и терніи здѣсь отвлеченные, и символизмъ превращается въ аллегоризмъ, такъ какъ идетъ не отъ реальнаго къ потустороннему, а наоборотъ. Брюсовъ, тотъ, когда хочетъ облечься въ панцырь, надѣваетъ и маску рыцаря. Стихъ у г. Эллиса вялый и безкостный; нельзя же начинать анапестъ со словъ ,Но лишь'..., а онъ пишетъ:

,Но лишь къ землѣ, изнемогши, склонилась'...
Темы его стиховъ интересны, переживанья глубоки, но, чтобы справиться съ ними, нуженъ большой талантъ, а у г. Эллиса его нѣтъ.

Въ второмъ номерѣ ,Острова' стихи Анненскаго ,То было на Валленъ-Коски' и ,Шарики'. Что же было на Валленъ-Коски, что привлекло вниманіе поэта? А ничего. ,Шелъ дождикъ изъ мокрыхъ тучъ', послѣ безсонной ночи зѣвали до слезъ, а чухонецъ за полтинникъ бросалъ въ водопадъ деревянную куклу. Но... ,бываетъ такое небо, такая игра лучей, что сердцу обида куклы обиды своей жалчѣй'. Слово найдено. Есть обиды, своя и чужія, чужія страшнѣе, жалчѣе. Творить для Анненскаго—это уходить къ обидамъ другихъ, плакать чужими слезами и кричать чужими устами, чтобъ научить свои уста молчанью и свою душу благородству. Но онъ жаденъ и лукавъ, у него пьяные глаза мѣсяца, по выраженію Ницше, и онъ всегда возвращается къ своей ранѣ, бередитъ ее, потому что только благодаря ей онъ можетъ творить. Такъ каждый странникъ долженъ имѣть свою хижину съ полустертыми пятнами чьей-то крови въ углу, куда онъ можетъ приходить учиться ужасу и тоскѣ.

,Шарики дѣтски, деньги отецки, покупайте, сударики, шарики'—пусть громче звучитъ крикъ всѣхъ этихъ ярославцевъ, питерскихъ мѣщанъ... или парижскихъ камло на мокрыхъ панеляхъ, подъ дымнымъ небомъ, и ужъ, конечно, не на празднествѣ весеннихъ діонисій... Такъ больнѣе, такъ удивленнѣе будетъ взглядъ у на минуту оставшагося одинокимъ.
Стихъ Анненскаго гибокъ, въ немъ всѣ интонаціи разговорной рѣчи, но нѣтъ пѣнія. Синтаксисъ его также нервенъ и богатъ, какъ его душа.

Н. Гумилевъ.

Журналъ ,Островъ' 1909 г. № 2. Спб.
Н. Животовъ. Клочья нервовъ. 1909 г. Кіевъ, цѣна 1 руб.

Г-жѣ Любови Столицѣ было угодно надѣть доспѣхи древней ,поляницы'. Отчего же скучающей Людмилѣ не надѣть и этого наряда? ,Во всѣхъ ты, душенька, нарядахъ хороша'.
На каждой страницѣ ,лукоморье', ширяетъ ,растильчивый' ,шеломъ' и т. д., всего не пере-

честь. Себя величаетъ ,исполинской дѣвой', ,богатыркой', ,каменной бабой', но всегда мы видимъ барышню, вышедшую въ поле и говорящую, какая она была ,вся розовая', какія у нея были руки, глаза, волосы,—т. е. пріемъ, не только не совсѣмъ скромный, но далеко и не художественный.

Такъ и данный опытъ маскарада можетъ только разсматриваться, какъ милый, нѣсколько претенціозный женскій капризъ.

Гр. А. Толстой ни слова не говоритъ о томъ, какой онъ былъ солнечный, но подлинный восторгъ древняго или будущаго солнца заражаетъ при чтеніи его ,Солнечныхъ пѣсенъ'. Насколько намъ извѣстно, это—первая вещь гр. Толстого въ такомъ родѣ, за которой послѣдовалъ рядъ другихъ, можетъ быть болѣе совершенныхъ, но въ этомъ запѣвѣ такъ много подлинной пьяности, искренности, глубокаго и наивнаго чувствованія миѳа, что онъ плѣнитъ любое сердце, воображеніе и ухо, не закрытые къ солнечнымъ русскимъ чарамъ. Если мы вспомнимъ А. Ремизова и С. Городецкаго, то сейчасъ же отбросимъ эти имена по существенной разницѣ между ними и гр. Толстымъ.

Грань А. Ремизову, болѣе выразившемуся поэту, это—несомнѣнно книжное происхожденіе его вдохновеній, а Городецкій дѣйствуетъ совершенно различнымъ пріемомъ быстраго ритма, не дающаго намъ возможности разобрать, что мы слышимъ, и скрывающаго смыслъ или часто отсутствіе его. Здѣсь же каждое слово, образъ полны самаго настоящаго значенія, и не приходитъ въ голову искать ихъ происхожденья, что даетъ этой поэмѣ необычайную убѣдительность.

Н. Гумилевъ далъ изящный сонетъ, начинающійся съ довольно рискованнаго утвержденія: ,Я попугай съ Антильскихъ острововъ.' Милъ сонетъ и г-жи Дмитріевой. А. Блокъ и А. Бѣлый дали кое-какіе стихи, особенно первый. Есть стихи гг. Эльснера и Лифшица. Но, безусловно, главнымъ украшеніемъ книжки ,Острова' нужно считать вещи С. Соловьева, высокаго вкуса и безукоризненнаго мастерства. Особенно хорошъ ,Отрокъ со свирѣлью'.

Если бы старые дубы могли говорить и разсказывать, что они видѣли, за свою пятисотлѣтнюю и болѣе долгую жизнь,—дубы подмосковные, съ сербскихъ горъ, съ большихъ дорогъ Франціи, изъ окрестностей старо-нѣмецкихъ городовъ,—вѣроятно они зашумѣли бы языкомъ г. Животова,- кряжистымъ матерымъ, полнокровнымъ, тяжеловѣснымъ, часто невразумительнымъ, мѣстами вѣщимъ, дубовымъ языкомъ. Конечно, г. Животовъ начитанъ въ старо-русскихъ и другихъ хроникахъ, но намъ кажется, что у него есть и подлинное ясновидѣніе старины и ея рѣчи, особенно русской. Не зная отчетливо матеріаловъ, служившихъ г-ну Животову для его созданій, мы затрудняемся рѣшить, гдѣ взяты подлинные куски и гдѣ самостоятельное творчество, но думается, что мы не ошибемся, отнеся слабѣйшія и болѣе корявыя строчки—именно, къ выдумкѣ. Близость языка, притомъ въ рѣдкихъ формахъ, къ славянской рѣчи, дѣлаетъ его иногда почти недоступнымъ пониманію, напр., ,Правда, — истина, ложь сама шли' часто онъ выдумываетъ слова или искажаетъ ихъ, — ,метаются' вмѣсто мечутся и т. п. или въ старинную рѣчь вкрапляетъ слова и понятія до того интеллигентныя, что это рѣжетъ любой слухъ:

,вперивъ очи въ икону чудотворную'

или

,черезъ сѣни шумно люди хлынули'

Языкъ тяжелъ и невыкорчеванъ, но какая-то настоящая новая сила въ немъ кроется. Къ несчастію, г. Животовъ не дубъ, а нашъ современникъ, но когда онъ прикасается къ нашему времени, то подпадаетъ невольно подъ вліяніе поэта, также нѣсколько косноязычнаго, именно Андрея Бѣлаго. Слабѣе всего тѣ стихотворенія, гдѣ авторъ хочетъ изысканно-мрачнаго лиризма.

Книга многихъ заинтересуетъ, многихъ отвратитъ, не знаю—плѣнитъ ли немногихъ, а намъ даетъ надежду; но хотѣлось бы, чтобы г. Животовъ не забывалъ, что какъ бы онъ ни шлифовался, ни обтесывался, природа принуждаетъ его оставаться дубомъ. Желательно было бы только, чтобы этотъ дубъ говорилъ не слишкомъ ужъ дубовымъ языкомъ.

М. Кузминъ.

КНИГИ, ПОСТУПИВШІЯ ВЪ РЕДАКЦІЮ

Т. Ардовъ (В. Тардовъ).—Отраженія личности. Критическіе опыты. Изд. ,Сфинксъ'. М. 1909. Ц. 1. 25 к.

Альманахъ XI изд. ,Шиповникъ'.—Спб. 1909. Ц. 1 р.

Влад. Гординъ.—Одинокіе люди. Разсказы. Изд. Т-ва Художественной печати. Спб. 1910. Ц. 1 р.

Н. Животовъ.—Клочья нервовъ. Собраніе стиховъ, кн. I. Изд. ,Вымпелъ'. Кіевъ. 1910. Ц. 1 р.

Анат. Каменскій.—Люди. романъ. Спб. 1910. Ц. 1 р.

Николай Катанскій.—Созвѣздіе лиры. сборникъ стиховъ. Спб. 1910. Ц. 75 к.

С. Н. Кошкаровъ.—Родныя пѣсни. Угличъ. 1909. Ц. 10 к.

Е. Курловъ.—Пророкъ. Слово побѣдное. М. 1909. Ц. 1 р. 50 к.

Charles Morice.—Pourquoi et comment visiter les Musées? Armand Colin éd. Paris. Pr. 1 fr. 50.

Алексѣй Ремизовъ.—Разсказы. Изд. Прогрессъ, Спб. 1910. Ц 1 р.

А. Д. Рудневъ.—Мелодіи монгольскихъ племенъ. Спб. 1909. Ц. 60 к.

Игорь Сѣверянинъ.—Интуитивныя краски. Немного словъ. Спб. 1909.

Оскаръ Уайльдъ.—Сказки въ перев. Т. и С. Бертенсонъ. Спб. 1909. Ц. 1 р. 25 к.

Зинаида Ц.—Изъ Мюссэ и Верлэна. Переводы. Спб. 1909. Ц. 75 к.

Грицько Чупринка.—Огнецвіт. Изд. ,Ранок'. Кіевъ, 1910. Ц. 75 к.

Викторъ Эрмансъ. Разсказы. т. I. Изд. ,Золотая осень'. Спб. 1909. Ц. 1 р.

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ

М. г. г-нъ редакторъ.

Покорнѣйше прошу Васъ не отказать помѣстить слѣдующія нѣсколько строкъ. Въ № 37 газеты ,Утро Россіи' была помѣщена статья П. П. Муратова ,Искусство въ Аполлонѣ', въ которой, говоря о хроникѣ перваго номера ,Аполлона', г-нъ Муратовъ находитъ въ представленіи современной европейской художественности нѣкоторое искаженіе, выразившееся въ томъ, что въ статьѣ моей говорится мало о французскомъ искусствѣ, а придается слишкомъ большое значеніе искусству германскому. Признавая вполнѣ большую спорность вопроса о томъ, какая изъ современныхъ школъ станетъ во главѣ новаго искусства,—я считаю долгомъ пояснить, что статья моя касалась лишь лѣтнихъ выставокъ и не могла поэтому охватить выставокъ Парижа; о французскомъ искусствѣ я могъ говорить, лишь поскольку французы участвовали на международныхъ выставкахъ—а участіе это носило характеръ вполнѣ случайный.

Примите увѣреніе и пр.

Георгій Лукомскій.

Тридцатаго ноября умеръ Иннокентій Өедоровичъ Анненскій.

Среди насъ онъ былъ старшій, но съ какимъ юношескимъ воодушевленіемъ относился онъ къ ‚Аполлону‘, къ осуществленію ‚молодого‘ журнала. Долго, въ одиночествѣ, накоплялъ онъ свое знаніе: плоды терпѣливыхъ изученій и раздумій. Смерть унесла его, когда для насъ только начинала раскрываться сокровищница его личности: его неутомимый умъ, блестящая эрудиція, дарованіе филолога, поэта, публициста.

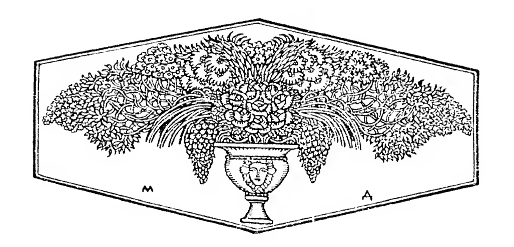
Иннокентій Өедоровичъ завѣщалъ намъ, кромѣ журнальныхъ статей, полный переводъ трагедій Эврипида, двѣ ‚Книги отраженій‘, двѣ книги стиховъ — ‚Тихія пѣсни‘ и ‚Кипарисовый ларецъ‘ (печатается изд. ‚Грифъ‘). И какъ много неосуществленныхъ замысловъ!

Но не только сотрудника оплакиваемъ мы, а—друга съ душою отзывчивой, влюбленной во все красивое, аристократически-нѣжной; мы потеряли одного изъ самыхъ яркихъ современниковъ, одного изъ лучшихъ представителей русской культурности.

Несомнѣнно, русское общество когда-нибудь достойно оцѣнитъ этого рѣдко-даровитаго и обаятельнаго человѣка. Съ нашей стороны мы сдѣлаемъ все, что отъ насъ зависитъ: въ слѣдующей книжкѣ ‚Аполлона‘ появится рядъ статей, посвященныхъ Иннокентію Өедоровичу... Теперь же—этими немногими словами—мы хотимъ только выразить нашу глубокую и неизгладимую скорбь.

Литературный

АЛЬМАНАХЪ



ПОТОМКИ КАИНА

СОНЕТЪ

Онъ не солгалъ намъ, духъ печально-строгій,
Принявшій имя утренней звѣзды,
Когда сказалъ: ,не бойтесь вышней мзды,
Вкусите плодъ и будете, какъ боги'.

Для юношей открылись всѣ дороги,
Для старцевъ—всѣ запретные труды,
Для дѣвушекъ—янтарные плоды
И бѣлые, какъ снѣгъ, единороги.

Но почему мы клонимся безъ силъ,
Намъ кажется, что Кто-то насъ забылъ,
Намъ ясенъ ужасъ древняго соблазна,

Когда случайно чья-нибудь рука
Двѣ жердочки, двѣ травки, два древка
Соединитъ на мигъ крестообразно.

ВЪ БИБЛІОТЕКѢ

О, пожелтѣвшіе листы,
Въ стѣнахъ вечернихъ библіотекъ,
Когда раздумья такъ чисты,
А пыль пьянѣе, чѣмъ наркотикъ!

Мнѣ нынче труденъ мой урокъ,
Куда отъ странной грезы дѣться?
Я отыскалъ сейчасъ цвѣтокъ
Въ процессѣ древнемъ Жиль де Реца.

Изрѣзанъ сѣтью блѣдныхъ жилъ
Сухой, но тайно благовонный...
— Его навѣрно положилъ
Сюда какой-нибудь влюбленный.

Еще отъ алыхъ женскихъ губъ
Его пылали жарко щеки,
Но взглядъ очей уже былъ тупъ
И мысли холодно жестоки.

И, вѣрно, дьявольская страсть
Была полна ожесточенья,
Что, даръ любви, цвѣтокъ—увясть
Былъ брошенъ въ книгѣ преступленья.

И послѣ, тамъ, въ тѣни аркадъ,
Въ великолѣпіи ночи дивной,
Кого замѣтилъ тусклый взглядъ,
Чей крикъ послышался призывный?

Такъ много тайнъ хранитъ любовь,
Такъ мучатъ старыя гробницы,
Мнѣ ясно кажется, что кровь
Пятнаетъ многія страницы.

И тернъ сопутствуетъ вѣнцу,
И бремя жизни—злое бремя,
Но что до этого чтецу
Неутомимому, какъ время!

Мои мечты—онѣ чисты,
А ты, убійца дальній, кто ты?
О, пожелтѣвшіе листы,
Шагреневые переплеты!

САДЫ СЕМИРАМИДЫ

Для первыхъ властителей завиденъ мой жребій,
И боги не такъ горды,
Столпами изъ мрамора въ пылающемъ небѣ
Укрѣпились мои сады.

Тамъ рощи съ цистернами для розовой влаги,
Голубые, нѣжные мхи,
Рабы и танцовщицы, и мудрые маги,
Короли четырехъ стихій.

Все манитъ и радуетъ, все ясно и близко,
Все таитъ восторгъ вышины,
Но каждою полночью такъ страшно и низко
Наклоняется ликъ луны.

И въ сумрачномъ ужасѣ отъ луннаго взгляда,
Отъ цѣпкихъ лунныхъ сѣтей,
Мнѣ хочется броситься изъ этого сада
Съ высоты семисотъ локтей.

ТОВАРИЩЪ

Что-то подходитъ близко, вѣрно,
Холодъ томящій въ грудь проникъ,
Каждою ночью въ тьмѣ безмѣрной
    Я вижу милый, странный ликъ.

Старый товарищъ, древній ловчій,
Снова встаешь ты съ ночного дна,
Тигра смѣлѣе, барса ловче,
    Сильнѣе грузнаго слона.

Помню, все помню, какъ забуду
Рыжіе кудри, крѣпость рукъ,
Мечъ твой, вносившій гибель всюду,
Изъ рога турьяго твой лукъ?

Помню и волка; съ нами въ мирѣ
Вмѣстѣ бродилъ онъ, вмѣстѣ спалъ,
Вечеромъ я игралъ на лирѣ,
А онъ тихонько подвывалъ.

Что же случилось? Чьею властью
Вытоптанъ былъ нашъ дикій садъ?
Раненый коршунъ, темной страстью
Товарищъ дивный былъ объятъ.

Спутанно помню—кровь повсюду,
Душу гнетущій, мертвый страхъ,
Ночь, и героевъ павшихъ груду,
И трупъ товарища въ волнахъ.

Что же теперь, сквозь рядъ столѣтій
Выступилъ ты изъ смертныхъ чащъ,
Въ смуглыхъ ладоняхъ лукъ и сѣти
И на плечахъ багряный плащъ?

Сладостной вѣрю я надеждѣ,
Лгать не умѣютъ сердцу сны,
Скоро пройду съ тобой, какъ прежде,
Въ поляхъ невѣдомой страны.

ТИШИНА

I

По Савеловской линіи поѣзда ползутъ медленно. Тихо плывутъ мимо оконъ луга и рощи. И хочется остановить поѣздъ, остаться одному гдѣ-нибудь у ручья. И вѣришь, какъ въ дѣтствѣ, что здѣсь, на лугу, подъ солнцемъ жизнь особенная, прекрасная.

И художникъ Енисеевъ думалъ, что хорошо такъ ѣхать по тихой линіи въ какой-то древній забытый городишко, гдѣ раньше никогда не бывалъ, ѣхать почти безцѣльно, такъ развѣ, чтобы взглянуть на древній храмъ Воскресенія, упраздненный монастырь, о которомъ сказано два слова въ исторіи.

Вотъ маленькая станція. Здѣсь все по домашнему: куры бродятъ по линіи съ громкимъ кудахтаньемъ; солнце припекаетъ нещадно. Остановка долгая. И кажется, что оберъ-кондукторъ остался въ конторѣ и будетъ тамъ спать до утра—и поѣздъ не двинется,

— Тишина!—думаетъ Енисеевъ—тишина!

Въ Савеловѣ надо ждать парохода до вечера: повезли богомольцевъ.

На пристани полуголые татары-крючники лѣниво валяются на солнцѣ; божьи старушки немолчно повѣствуютъ объ угодникахъ, объ иконѣ новоявленной на Свѣтломъ Ярѣ...

Небо разостлалось голубоватой пеленой. И молчитъ рѣка. И молчитъ береговой песчаникъ.

По берегу мужикъ тянетъ лодку на лямкѣ: въ лодкѣ камни.

Енисееву не вѣрится, что еще вчера шумѣла вокругъ него иная жизнь, не вѣрится, что онъ одинъ теперь. И кажется Енисееву, что гдѣ-то здѣсь, въ тишинѣ, найдетъ онъ неизвѣданное и хорошее.

Къ вечеру подошелъ пароходъ. На западѣ чуть розовѣло — внизу лентою, повыше перисто. И было мирно въ небѣ. И казалось, что всѣ на пароходѣ, умиренные, предались тишинѣ покорно.

Когда отвалилъ пароходъ и безшумно пошелъ внизъ по Волгѣ, Енисеевъ поднялся на верхнюю палубу. Тамъ молодой священникъ безъ шляпы стоялъ, глядѣлъ на закатъ — развѣвались его тонкіе волосы, чуть розовѣя; сѣдобородый волжанинъ пилъ меланхолически зельтерскую воду за столикомъ; дама съ печальными глазами въ бѣломъ платьѣ сидѣла у борта и рядомъ съ ней, совсѣмъ близко, молодой человѣкъ.

За ужиномъ, внизу, Енисеевъ въ полуснѣ слышалъ разговоры, но уже не могъ разобрать, о чемъ говорятъ.

Звучалъ голосъ:

— А еще, милый человѣкъ, есть въ нашемъ городѣ храмъ, ,что на крови'...

Енисеевъ очнулся: говоритъ старикъ.

— Вотъ вы объ этомъ городѣ,—сказалъ Енисеевъ:—я туда ѣду. Хочу старину посмотрѣть. Нѣтъ ли у васъ тамъ знакомыхъ, кто бы могъ меня освѣдомить?

— И очень есть. Лугановъ, Борисъ Семеновичъ. Къ нему ступайте. Объясните, что стариной интересуетесь.

Дремота овладѣла Енисеевымъ, но жаль было разстаться съ рѣкою и ночью, и онъ опять поднялся наверхъ.

Тамъ никого не было: только дама въ бѣломъ и ея спутникъ, молча, прижавшись другъ къ другу, сидѣли на томъ же мѣстѣ.

И сладостное не то томленіе, не то предчувствіе заструилось въ сердцѣ.

Ночь была свѣтлая.

II

Въ пять часовъ подошелъ къ городу пароходъ. Босякъ потащилъ чемоданъ Енисеева въ гостиницу.

Чайки встрѣчали крикомъ зарю. И вѣяло отъ Волги просторомъ, утромъ, свѣжестью.

Енисеевъ бодро шагалъ, молодѣя.

Не хотѣлось сидѣть въ номерѣ: звонили тонкозвучно и весело къ ранней обѣднѣ.

Енисеевъ пошелъ въ монастырь.

За монастырской оградой своя особая тишина, бытъ, овѣянный ладаномъ.

Прошла монахиня дѣловито съ ключомъ-гигантомъ въ рукѣ.

Большая церковь была заперта; въ малую старую двери были открыты.

Тамъ еще пусто, еще нѣтъ службы.

Послушница неслышно бродитъ, убирая, приводя церковь въ порядокъ. На стѣнахъ кое-гдѣ уцѣлѣла древняя роспись. Круто надвинулись вѣковые своды. И вотъ потекли монахини.

Старыя, молодыя, суровыя, добродушныя, надменныя и смиренныя — выплывали онѣ откуда-то и потомъ исчезали въ глубинѣ клиросовъ и въ боковыхъ проходахъ.

Онѣ входили съ поклонами, крестясь. И мѣрны были ихъ движенія. И казалось, что складки ихъ одежды уже поютъ тихо, полувнятно вѣчную пѣснь о жертвѣ.

И вотъ пришелъ священникъ—и запѣлъ клиръ.

Кромѣ Енисеева, нѣтъ постороннихъ въ церкви. И ему странно быть такъ въ этой чуждой ему толпѣ непонятныхъ женщинъ.

И церковныя пѣсни волнуютъ по новому. Изъ открытыхъ оконъ течетъ въ церковь запахъ тополя навстрѣчу ладану и сладостно дурманитъ сердце.

Вотъ рядомъ съ Енисеевымъ стоитъ ветхая старушка. Сухія сморщенныя руки перебираютъ четки. Желтоватое лицо уже свободно отъ всего суетнаго. Идетъ обѣдня.

Енисеевъ вслушивается въ священныя слова. И уже сердце его въ плѣну.

Какъ будто церковь закутана трауромъ. Какъ будто сошлись у алтаря заговорщицы и подали тайный знакъ другъ другу: онѣ знаютъ особыя томленія, особыя чары, неизъяснимую любовь.

Монахини падаютъ на колѣни и вновь поднимаются. Какъ черныя крылья, развѣвается крепъ, и когда клиръ поетъ ‚Честнѣйшую херувимъ и славнѣйшую безъ сравненія серафимъ‘, кажется, что сестры торжествуютъ свою священную и ночную побѣду надъ бѣлымъ міромъ.

И вотъ, какъ сонъ, прошла мимо Енисеева блѣдноликая монахиня. На мгновенье встрѣтились ихъ глаза.

— Какіе глаза у этой монахини! Какъ два черныхъ факела!

Послѣ обѣдни, тамъ, у себя въ номерѣ, потребовалъ Енисеевъ самоваръ. Влетѣли голуби въ открытое окно, клевали хлѣбъ на столѣ—совсѣмъ ручные. Изъ окна виденъ весь городъ: и кажется, что церквей въ немъ больше, чѣмъ

жилья. Отъ кремля ползуть во всѣ стороны зеленыя улицы—къ Волгѣ, къ полямъ, къ рощамъ.

И надо всѣмъ древняя тишина.

— Надо, однако, разыскать этого Луганова... Но рано еще...

И вотъ Енисеевъ бродитъ по городу—среди колоколенъ и храмовъ, покрытыхъ мохомъ, теперь умиренныхъ, когда-то извѣдавшихъ бурные дни.

Иныя церкви заколочены наглухо, и сняты съ нихъ колокола. Енисеевъ подходитъ вплотную къ окнамъ и, легко раздвинувъ истлѣвшія доски, смотритъ сквозь рѣшетку въ сумракъ, гдѣ вѣковая пыль покрыла саваномъ забытый алтарь.

— Вотъ и Ростовская улица... И ветхій домикъ Луганова... На дверяхъ карточка: надпись славянскою вязью: ‚Борисъ Семеновичъ Лугановъ‘.

III

Борисъ Семеновичъ и художникъ Енисеевъ уже пріятели. Они оба любятъ старину. Бродятъ по городу. Лугановъ—учитель исторіи въ мѣстной прогимназіи. Въ старомодномъ сюртукѣ, съ кокомъ на головѣ, чопорный старичокъ показываетъ художнику достопримѣчательности. Въ ‚Домѣ Царевича‘ они разсматриваютъ покрытыя пылью одежды, образа, носилки, на которыхъ несли мощи святого. Перебираютъ старыя монеты, утварь, оружіе. Потомъ бредутъ въ церковь, ‚что на крови‘. Оттуда въ соборъ.

Въ городѣ—ни души. Куда ни глянешь — церкви, одна возлѣ другой. И кажется непонятнымъ, какъ возможно было строить такъ городъ, и не вѣрится, что были безумцы, которые спѣшили воздвигать храмъ рядомъ съ храмомъ почти вплотную, не помышляя о преходящемъ.

И вотъ теперь дважды въ сутки поютъ колокола — многогласный оркестръ звучитъ надъ Волгой. А людей нѣтъ. Въ пустыхъ церквахъ творятъ евхаристію священники. И лишь сѣдая древность откликается изъ могилъ на молитвенные зовы священнослужителей и клира.

— У меня двѣ дочки,—говоритъ Борисъ Семеновичъ:—Тоня и Таня. Антонина со мной, а Татьяна въ монастырѣ. А матери у нихъ нѣту: скоро три года исполнится со дня ея кончины.

Обѣдаютъ у Бориса Семеновича.

Тоня—дѣвушка лѣтъ девятнадцати, съ крѣпкими свѣжими губами, со смѣющимися сѣрыми глазами, съ высокой грудью—и когда смотришь на ея жесты,

походку, кажется, что вотъ-вотъ и пачнетъ она плясать ,По улицѣ мостовой', поводя плечами и выступая павой.
Она рада гостю. И вкусно угощаетъ его ухой, крупенникомъ, наливкой. Послѣ обѣда чай пьютъ съ медомъ сотовымъ въ маленькомъ садикѣ, гдѣ одичавшіе ирисы, анютины глазки и маргаритки, гдѣ жужжатъ пчелы и по воздуху летаетъ тонкая паутина.
— А гдѣ вы остановились? Въ гостиницѣ? Ахъ, какой ужасъ! Нѣтъ, я сведу васъ къ Аннѣ Акимовнѣ на поле. Вы у нея должны домикъ снять.
И вотъ послѣ чая Тоня ведетъ Енисеева.
Передъ окнами душистое поле; за оврагомъ бродятъ тяжеловыйныя коровы и тонконогія овцы; дальше хвойный лѣсъ, называемый Рыжичникъ.
Жить Енисеевъ будетъ одинъ, совсѣмъ одинъ. Къ нему будетъ приходить Марфа отъ Анны Акимовны; она будетъ убирать комнаты, а обѣдать придется у Лугановыхъ.
Тоня, сѣроглазая провинціалка, уже чувствуетъ себя легко съ этимъ художникомъ, который, быть можетъ, и славенъ тамъ гдѣ-то въ столицѣ, но здѣсь она себѣ госпожа, Тоня Луганова.

IV

Шесть часовъ. Въ городскомъ саду сильно пахнетъ тополемъ. И аллея вдоль оврага вся въ бѣлыхъ пятнахъ отъ солнца.
— Вотъ видите это солнечное кружево на пескѣ и это серебро на листьяхъ?— говоритъ Енисеевъ Тонѣ: — видите? Я вотъ смотрю такъ, а у меня сердце падаетъ: это значитъ, я художникъ. Наука разложитъ вамъ всѣ эти краски и умно разскажетъ про эѳирныя волны, но я, Тоня, вижу въ этомъ солнцѣ знаки, которые кто-то подаетъ мнѣ изъ другого міра. И у меня такое чувство, какъ будто я влюбленъ.
— Этого я не пойму,—говоритъ Тоня:—вы объ этомъ съ Татьяной поговорите. Она у насъ мудреная.
— Я вашей сестры не знаю,—говоритъ Енисеевъ серьезно:—и она въ монастырѣ—ваша сестра. Богъ съ нею...
Тоня перебиваетъ:
— Слушайте: пароходъ идетъ...

Енисеевъ и Тоня идутъ къ Волгѣ—мимо собора, мимо старыхъ пушекъ, теперь безмолвныхъ.

Только здѣсь, когда смотришь на Волгу, кажется, что есть выходъ изъ этого безлюдья. Вѣришь, что гдѣ-то шумитъ жизнь живая, но далеко должно быть. Кто-то на лодкѣ спѣшитъ съ того берега. Поютъ. Но и эта рѣчная пѣсня тонетъ, глохнетъ въ тишинѣ.

И неожиданно звучитъ жесткій свистокъ парохода. Тоня смотритъ, какъ удаляется пароходъ, и на минуту становится грустной: ей хочется плыть такъ, въ неизвѣстную даль; ей представляется палуба, новые люди,—ночь въ каютѣ, когда слышишь совсѣмъ близко подъ головой плескъ волны...

— Вотъ наступитъ осень,—говоритъ Тоня:—вы уѣдете въ Петербургъ, Павелъ Николаевичъ. А я... Что я буду дѣлать? Милый, хорошій! Возьмите меня съ собой.

— Богъ знаетъ, что вы говорите, Тоня. Какъ я васъ возьму съ собой? А отецъ? Что онъ скажетъ?

— Ахъ, не знаю... Не знаю... Вотъ мнѣ сейчасъ девятнадцать. Но вы подумайте только: я никогда не была влюблена, никогда. Татьяна въ монастырь ушла. А я по ночамъ не сплю: все кажется, что кто-нибудь тихо войдетъ въ дверь и станетъ шептать: ‚люблю, люблю!'—а потомъ цѣловать станетъ. Глаза закрою и жду. Но здѣсь никто не придетъ ко мнѣ въ этомъ городѣ.

Тоня и Енисеевъ идутъ въ Покровскій монастырь, лугами, по берегу, мимо лѣсопильни. Вотъ дымится труба, жужжатъ пилы, пахнетъ стружками, опилками. Черноногія босыя бабы, съ изможденными лицами, тащатъ на спинахъ щепу.

На томъ берегу стоитъ у бѣлой стѣны послушникъ недвижно. Хочется тронуть рукой, спросить, живъ ли.

Уже вечерѣетъ, когда Тоня и Енисеевъ возвращаются въ городъ.

— Ведите меня къ вамъ. На поле,—говоритъ Тоня:—я вамъ самоваръ поставлю. Чай будемъ пить.

И она прижимается головой къ плечу Енисеева.

Послѣ чая Тоня заботливо закрываетъ окна и плотно задергиваетъ шторы.

— Зачѣмъ это?—спрашиваетъ Енисеевъ, недоумѣвая искренно.

— Молчите. Такъ надо. Молчите.

Потомъ Тоня забирается на колѣни къ художнику и жадно цѣлуетъ его въ губы. И долго смотритъ ему въ глаза, охвативъ руками голову. И потомъ опять цѣлуетъ.

V

Такъ живетъ Енисеевъ.

За обѣдомъ Лугановъ негодуетъ на древняго князя Александра, который продалъ городъ Іоанну Калитѣ.

— Дѣло было въ концѣ четырнадцатаго вѣка,—говоритъ онъ:—а теперь начало двадцатаго. Еще неизвѣстно, за кѣмъ бы осталось первенство. Нашъ-то городъ на Волгѣ, а что такое Москва-рѣка, позвольте васъ спросить.

Послѣ обѣда старичокъ показываетъ въ сотый разъ свои коллекціи — поясъ Іоанна убіеннаго, орарь старинной вышивки, ларцы, монеты, перстни...

Енисеевъ покорно смотритъ.

Потомъ на работу—писать этюды.

А вечеромъ часовъ въ одиннадцать, когда весь городъ спитъ, къ Енисееву приходитъ Тоня.

— Я свою комнату изнутри заперла, а сама въ окошко.

— Не надо, Тоня,—говоритъ Енисеевъ строго:—не надо. Ну, зачѣмъ опять пришла? Зачѣмъ?

Но Тоня зажимаетъ ему ротъ рукой.

— Не люблю философіи. Развѣ я не хороша? Какъ царица я...

— Да. Ты красивая.

— Ну, и молчи. Цѣлуй.

Зеленыя шторы задернуты. Но лунный свѣтъ затопилъ комнату.

И полнолунье волнуетъ Енисеева.

Ему страшно. Ему кажется, что за окномъ кто-то бродитъ. И лунная тишина полна скрытыхъ козней.

Тоня, какъ мать, ласкаетъ Енисеева:

— Не бойся луны, милый, не бойся.

И подолгу томятся они, изнывая отъ поцѣлуевъ, отъ луны, отъ душистаго дурмана.

Потомъ Енисеевъ распахиваетъ окно. Огромное поле какъ въ сказкѣ. На горизонтѣ черная гряда бора. И низко надъ боромъ, чуть касаясь верхушекъ, мѣденѣетъ огромный круглый мѣсяцъ. Ни шелеста, ни шопота.

Но, кажется, стоитъ громко сказать слово — и проснутся голоса безмолвія, и ураганъ криковъ поднимется надъ землей, рухнутъ дома, падутъ со стономъ огромныя сосны, распластается трава на полѣ.
Такъ думаетъ Енисеевъ.
Или вотъ сейчасъ сладостно пахнетъ сѣномъ, клеверомъ и еще Богъ вѣсть чѣмъ, но потянетъ вѣтеръ отъ разоренной могилы, и падаль своимъ зловоніемъ отравитъ этотъ полевой міръ.
Такъ думаетъ Енисеевъ.
Онъ хочетъ растолковать Тонѣ, что страшно цѣловаться, когда луна такъ свѣтитъ вся въ крови, когда и съ полемъ, и съ боромъ творится что-то неладное.
— Но ты пойми, — говоритъ онъ: — вѣдь, это чары какія-то, вѣдь, можетъ быть, сейчасъ и конецъ всему...
Тоня не понимаетъ его, смѣется весело:
— Нѣтъ, право, я тебя съ сестрой познакомлю. Она тоже чудачка, какъ ты. Завтра суббота: пойдемъ ко всенощной, а потомъ въ саду монастырскомъ я и познакомлю. Хорошо?
— Не знаю,—говоритъ Енисеевъ задумчиво:—познакомь, пожалуй.

VI

Мимо золота иконостаса, мимо сіяющихъ иконъ проплываютъ черныя тѣни. Начинается всенощная. Крепъ вѣетъ въ церкви, какъ ночныя знамена; клубится ладанъ; посреди церкви хоръ: пожилыя монахини съ угасшими глазами, другія, помоложе, съ лицами какъ изъ воска, и совсѣмъ молоденькія, малолѣтнія въ черныхъ шлычкахъ, подражающія старшимъ, еще не успѣвшія привыкнуть къ суровымъ жестамъ.
Клиръ поетъ:
— ‚Отъ юности моея многи борятъ мя страсти'...
И вотъ течетъ всенощная.
Енисеевъ прислушивается.
Ветхозавѣтное, пророческое сплетается съ голосами апостоловъ, преломляется въ мірѣ византійско-славянскомъ, и слова, какъ золотые слитки, падаютъ на сердце вѣско.

Тяжелая парчевая пышность православнаго благолѣпія, закутанная въ черный крепъ монашества, дышитъ тайною древней.

— Глаза какъ два черныхъ факела!

Это она поетъ сейчасъ въ толпѣ. Какъ ея имя?

— Это—Татьяна, сестра моя,—говоритъ Тоня: — видишь? Я ее по-прежнему зову. А здѣсь она Таисія.

И вотъ всенощная и безумные глаза опьяняютъ Енисеева.

Слова моленій, какъ темнокрасное густое вино — и напѣвы, какъ пареніе на вольныхъ крыльяхъ въ ночномъ небѣ.

Енисееву мерещится золотой костеръ: сіяющій иконостасъ, пламя свѣчей, блескъ паникадилъ, траурныя рясы — все сливается вмѣстѣ и возносится къ небу, раздвигая сумракъ купола.

И вѣютъ въ клубахъ куренія благоуханныя слова церковныхъ пѣсенъ о безсмертной любви, о жертвѣ, о распятіи и смерти.

Послѣ всенощной Тоня ведетъ Енисеева въ монастырскій садъ.

— Подожди меня вотъ здѣсь. Я Татьяну приведу.

Старыя липы тихо шелестятъ вечерними листьями, шепчутъ о прошломъ тихо. Сидитъ на скамейкѣ, прислушиваясь, ожидая, Енисеевъ. И хочетъ, и не можетъ сообразить, зачѣмъ онъ здѣсь.

— Вотъ сестра моя...

И Енисееву кажется страннымъ, что онъ можетъ пожать ея руку, что вотъ они идутъ рядомъ, что нѣтъ вокругъ нея ладана и что иконостасъ остался тамъ, за каменной стѣной, въ церкви, а здѣсь тихо шуршатъ душистыя липы.

— Она завтра къ намъ послѣ обѣдни придетъ. Вѣдь, придешь, Татьяна? Вотъ онъ въ твои глаза влюбился, художникъ этотъ.

— Не надо такъ. Не надо,—говоритъ Татьяна, хмурясь:—ты все, Тоня, шутки шутишь. Зачѣмъ?

— Нравится мнѣ ваша обитель,—говоритъ Енисеевъ:—древностью пахнетъ. Жаль только, мало осталось живописи старой.

— Да, мало. А новая плохая. Вотъ я вчера съ настоятельницей о васъ говорила. Она знаетъ, что вы у насъ въ городѣ живете. Она хочетъ васъ просить расписать зимнюю церковь...

Они говорятъ о старыхъ иконахъ, о живописи, но Енисееву кажется, что все это сонъ и что монахиня эта—навожденіе.

И только, когда надо было уходить и прощались, и онъ почувствовалъ въ своей рукѣ руку Татьяны, что-то загорѣлось у него на сердцѣ давно забытое, юное. И потомъ, когда онъ провожалъ домой Тоню, ему казалось, что липы, земля и вечеръ неизъяснимо прекрасны, и вѣрилось, что всю эту чудесную печаль можно какъ-то написать на полотнѣ, чтобы всѣ поняли.

VII

Енисеевъ въ зимней церкви пишетъ ‚Благовѣщенье'. Гулкое эхо бродитъ подъ сводами. Прохладно. Пахнетъ воскомъ и красками.

Настоятельница прислала Татьяну спросить, не надо ли ему чего.

— Нѣтъ. Ничего не надо. Поблагодарите настоятельницу... Но зачѣмъ вы спѣшите уходить? Вамъ нельзя? А я хотѣлъ спросить васъ... Татьяна Борисовна...

— Пожалуйста,—говоритъ строго Татьяна.

— Вотъ вы здѣсь въ монастырѣ... Зачѣмъ? То-есть я хочу спросить, какъ вы рѣшились бросить все, міръ...

— Такъ надо. Всему конецъ. Скоро конецъ.

— Вы непонятное говорите, Татьяна Борисовна. Какъ такъ конецъ?

— А я только это и понимаю. Ничего не понимаю. А это понимаю. Помните притчу о дѣвахъ со свѣтильниками? Такъ и всѣ вокругъ лампады свои угасили... А конецъ скоро придетъ.

— Вы что-то темное говорите, Татьяна Борисовна.

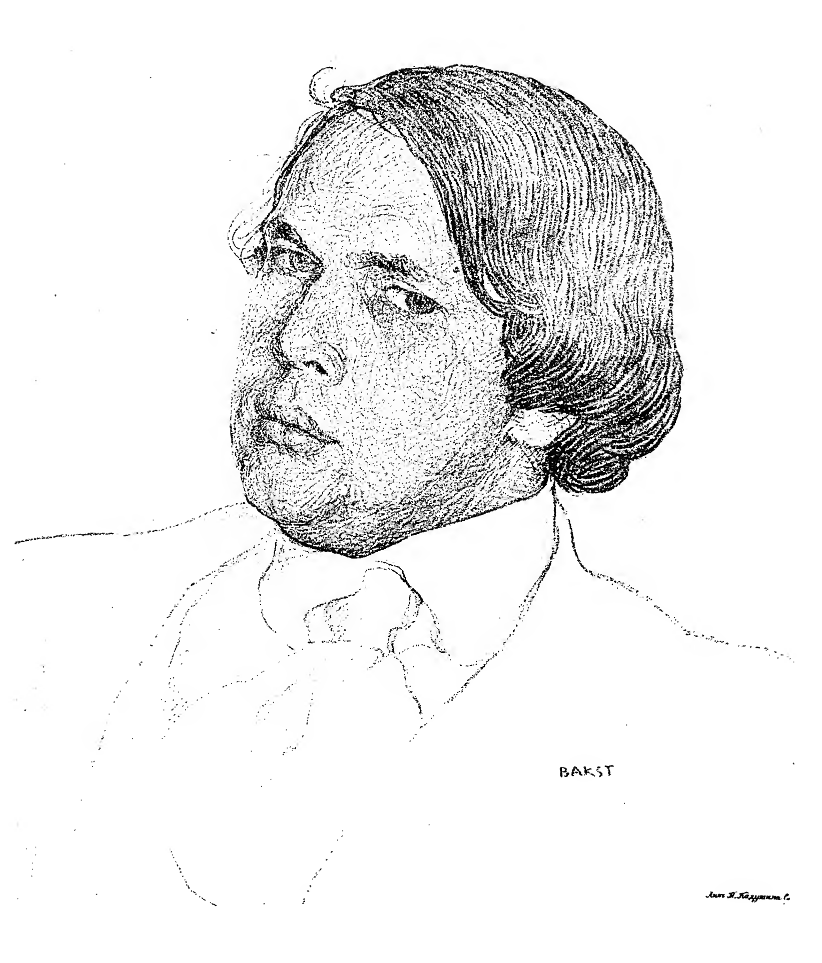
Но она смотрѣла на него укоризненно.

— Нѣтъ, не темное. Надо молиться. Всѣмъ молиться. Надо, чтобы въ молитвѣ весь міръ сгорѣлъ. Только такъ и очистимся и спасемся. Но Богъ съ вами... Простите меня...

И уходитъ монахиня, оставляетъ художника одного.

Потомъ идетъ Енисеевъ въ монастырскій садъ отдохнуть. Но не радуетъ его тишина.

Суровыя аллеи. Недвижные пруды съ лиліями. Строгая отрада. И надъ всѣмъ вѣетъ прекрасный сонъ, похожій на смерть.


BAKST

Здѣсь и начало, и конецъ—въ зеркальности уснувшей воды, въ старыхъ липахъ, въ этихъ чернокрылыхъ монахиняхъ...

И хочется Енисееву заглянуть въ эти сердца, закутанныя въ крепъ. Что тамъ? Бунтъ, любовь, покорность, тоска?

Или тишина тамъ, и въ ней все—и буря, и безмолвіе?

— Я за вами зашла,—говоритъ Тоня:—что сестра? Влюбились въ нее? Что-жъ вы молчите? Я ревновать не стану. Я вамъ не жена. Мнѣ все равно.

Потомъ они идутъ на поле къ Енисееву.

Звонятъ къ вечернѣ. То гулкая бронза, то полнозвучная мѣдь, то свѣтлозвонкое серебро—вздохи, припѣвы, лепетъ: огромные потоки, рѣки, ручьи мчатся въ голубыхъ волнахъ.

На западѣ умираетъ солнце въ крови—и городъ прощается съ алыми лучами колокольнымъ звономъ.

Собору отвѣчаетъ монастырь; потомъ звучатъ колокола въ приходской церкви; откликаются церкви съ того берега...

И великолѣпный хоръ колоколовъ гремитъ въ небѣ, надъ Волгой, надъ просторомъ.

VIII

Пришла осень. Воронье съ громкимъ карканьемъ носилось надъ полемъ, то собираясь въ густую стаю, то разлетаясь въ разныя стороны.

Въ оврагѣ, посреди поля, скопилась вода отъ дождей. И босоногіе мальчишки, засучивъ штаны, уныло бродили по лужѣ.

Въ багрянцѣ тихо дремалъ осенній лѣсъ. Березы вдоль дороги роняли золото, и казалось, что имъ теперь все равно, ничего не жалко.

Приходила Тоня къ Енисееву и говорила:

— Скучный вы стали и непонятный. Богъ васъ знаетъ, право.

Не радовала сердца сѣроглазая Тоня.

Иногда на разсвѣтѣ шелъ Енисеевъ къ монастырю и подолгу стоялъ у бѣлой стѣны, смотрѣлъ на третье окошко отъ угла. Высоко чернѣло недоступное окно...

Жизнь Енисеева стала похожа на сонъ.

Наступили ночи темныя. И когда лошади, которыхъ пасли на лугу сонные мальчишки, случайно переходили канаву и стучали копытами въ ворота или,

тяжело дыша, бродили подъ окнами, Енисееву казалось, что нечистая сила посѣтила домъ. Онъ вскакивалъ съ постели, бѣжалъ къ окну, распахивалъ его, смотрѣлъ во мракъ.

Шумѣло шумомъ чернымъ осеннее поле. Хотѣлось бѣжать, но бѣжать было некуда. И было страшно.

Въ иныя ночи не спалъ Енисеевъ. Лежалъ одиноко въ одеждѣ съ книгою въ рукѣ. Мертво горѣла свѣча.

И вотъ однажды слышитъ Енисеевъ, кто-то прошелъ тихо по сосѣдней комнатѣ.

— Кто это? Кто?

Нѣтъ отвѣта.

Онъ всталъ торопливо. Свѣча колебалась въ рукѣ. И зашатались длинныя, угловатыя тѣни.

На порогѣ стоитъ Татьяна.

— Это вы?—пробормоталъ Енисеевъ, но слова не звучали. Лишь губы онѣмѣлыя шевелились.

И жутко стало Енисееву, что молчитъ Татьяна. Закрылъ онъ глаза—и вотъ уже нѣтъ ея.

Съ минуту постоялъ Енисеевъ. Вышелъ на крыльцо, какъ былъ, безъ шляпы, съ горящей свѣчой въ рукѣ.

Свѣтало. Въ бѣломъ туманѣ сестра Таисія.

За ней, было, пошелъ по росѣ художникъ. Но повѣялъ вѣтерокъ, погасилъ свѣчу. И ужъ нѣтъ монашенки.

— Сонъ? Сонъ ли?

И почудилось Енисееву, что осень властно позвала его за собою. Онъ увидѣлъ на мигъ ея больной румянецъ, ея предсмертную улыбку, ея поступь царицы,—и ему захотѣлось бѣжать за нею, молить ее... О чемъ?

СТИХИ
изъ поэмы „Новый Ролла"
М. КУЗМИНА.

1

Соборъ былъ теменъ и печаленъ
При свѣтѣ стеколъ росписныхъ,
И съ шепотомъ исповѣдаленъ
Мѣшался шумъ шаговъ глухихъ.
Ты опустилась на колѣни,
Предъ алтаремъ простерлась ницъ.
О, какъ забыть мнѣ эти тѣни
Полуопущенныхъ рѣсницъ!
Незримъ тобой, я удалился,
На площадь выйдя какъ слѣпой,
А съ хоровъ сладостно струился
Напѣвъ забытый и родной.
Скорѣй заставьте окна ставней,
Скорѣй спустите жалюзи!
О другъ давнишній и недавній,
Разгулъ, мнѣ въ сердце ножъ вонзи!

2

Лишь прощаясь, ты меня поцѣловала
И сказала мнѣ: ,теперь прощай навѣкъ!'
О, подъ вѣкъ твоихъ надежное забрало
Ни одинъ не могъ проникнуть человѣкъ.
Свѣтелъ образъ твой, но что за нимъ таится?
Рай намъ снится за небесной синевой.
Если твой я весь, простится, о простится,
Что когда-то я не зналъ, что весь я твой.

Вотъ душа моя ужалена загадкой
И не знаю я, любимъ, иль не любимъ,
Но однимъ копьемъ, одной стрѣлою сладкой
Мы, пронзенные, любви принадлежимъ.
Лишь одно узналъ, что ты поцѣловала
И сказала мнѣ: ‚теперь прощай навѣкъ‘,
Но подъ вѣкъ твоихъ надежное забрало
Ни одинъ не могъ проникнуть человѣкъ.

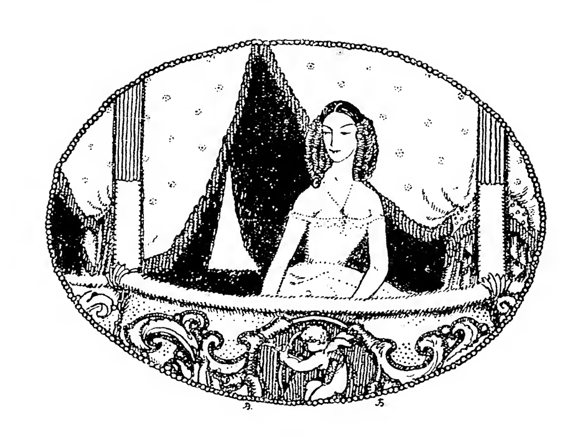
3

О Фотисъ, скажи, какою силой
Ты мой взоръ усталый привлекла
И землей живою нарекла,
Что считалъ я мертвою могилой?
Кто тебя въ унылости немилой
Мнѣ послалъ, весенняго посла?

Какъ цвѣтокъ цвѣтетъ на днѣ долины,
Ты росла въ кругу своихъ подругъ,
И далекъ любовный былъ недугъ,
Какъ весной ручья далеки льдины.
Ахъ, не знать тебѣ бы той кручины
И не звать къ себѣ напрасныхъ мукъ!

Ты смогла невинностью стыдливой
Побѣдить блистательныхъ царицъ.
О, стрѣла опущенныхъ рѣсницъ,
Ты сильнѣй, чѣмъ взглядъ любви счастливой.
Такъ сверкнетъ средь ночи молчаливой
Бѣглый блескъ трепещущихъ зарницъ.

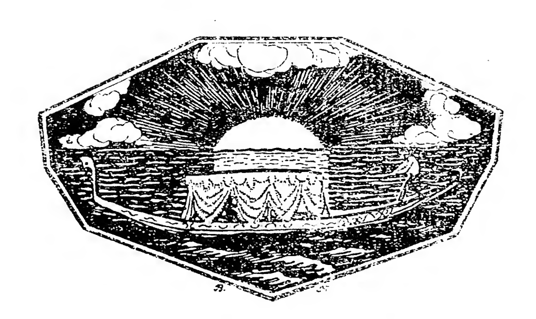
Но кропя меня водой живою,
Ты сама, Фотисъ, уже не та:
Ты—чиста, какъ прежде, и свята,
Но навѣкъ ужъ лишена покою,—
И теперь я знаю, хоть и скрою,
Что во снѣ твердятъ твои уста.



4

Зачѣмъ въ тотъ вечеръ роковой
Вдвоемъ съ тобой мы не сстались?
Зачѣмъ съ покоемъ мы разстались,
Какой несчастною судьбой?
Зачѣмъ ,Севильскій брадобрѣй'
На пестрой значился афишѣ,
А голосъ несся выше, выше,
Подъ вопли буйныхъ галлерей?
Зачѣмъ спокойна и одна
Она явилась рядомъ въ ложѣ,
И что шепнуло мнѣ, о Боже:
,Взгляни налѣво, вотъ она!'

Какъ прежде, смотрятъ очи внизъ,
Бросая сладостныя тѣни,
Но нѣтъ: глаза мои на сценѣ,
А сердце тамъ, гдѣ ты, Фотисъ!
Принесъ цирульникъ фонари,
И ловкій бракъ уже улаженъ,
Сосѣдки видъ—печально важенъ.
Будь вѣренъ, глазъ мой, не смотри!
Зачѣмъ толпы живой потокъ
Опять намъ бросилъ случай встрѣчи?
Она на мраморныя плечи
Небрежно кинула платокъ.
Движенья тѣ же и новы.
— Фотисъ! Фотисъ, я твой навѣки!—
Тяжелыя поднявши вѣки,
Другая шепчетъ: ‚это—Вы?‘



5

Что съ Фотисъ любезною случилось?
Отчего ея покой утраченъ?
Отчего такъ скученъ и такъ мраченъ
Темный взоръ и что въ немъ затаилось?
Онѣмѣла арфа рокотунья
И, печальная, стоитъ у стѣнки,
А сама Фотисъ, обнявъ колѣнки,
Все сидитъ, не бѣгаетъ, летунья.
Или холодно моей голубкѣ
Отъ приморскаго дождя-тумана,
Что не встанетъ съ мягкаго дивана,
Что не скинетъ съ плечъ тяжелой шубки?
Или островъ вспомнился родимый,
Хороводъ у берега дѣвичій,
Иль тяжелъ чужой земли обычай,
О семьѣ-ль взгрустнулося родимой?
Подойдешь,—какъ прежде, улыбнется;
Голосокъ,—какъ прежде, будто флейта.
Скажешь: ‚милая, хоть пожалѣй-то!‘—
Промолчавъ, къ подушкѣ отвернется.

6

Не даромъ красная луна
Въ туманѣ сумрачномъ всходила
И свѣтъ тревожный наводила
Сквозь стекла темнаго окна.
Одной свѣчей озарены,
Вдвоемъ сидѣли до утра мы,
И тѣни бѣглыя отъ рамы
У ногъ скользили чуть видны.
Но вдругъ лобзанья прервала
И съ тихимъ стономъ отклонилась,

Рукою за сердце схватилась,
Сама, какъ снѣгъ въ горахъ, бѣла.
‚Фотисъ, но что, скажи, съ тобой?‘
Она чуть слышно мнѣ: ‚не знаю‘.
Напрасно руки ей лобзаю,
Кроплю ее святой водой.
Былъ дикъ и страненъ милый вглядъ,
Въ тоскѣ одежду рвали руки,
И вдругъ сквозь стонъ предсмертной муки
Вскричала: ‚поздно, милый!.. ядъ!‘
И вновь, сломясь, изнемогла,
Любовь и страхъ въ застывшемъ взорѣ...
Межъ тѣмъ заря на бѣлой шторѣ
Ужъ пятна красныя зажгла.
И ликъ Фотисъ—недвижно бѣлъ...
Тяжеле тѣло, смолкнулъ лепетъ—
Меня сковалъ холодный трепетъ:
Безъ слезъ, безъ крика я нѣмѣлъ.



JOHANNES VON GUENTHER

МАГЪ *)

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗІЯ ВЪ ОДНОМЪ АКТѢ

,Теперь мы видимъ какъ бы сквозь темное стекло, гадательно, тогда же—лицомъ къ лицу'...

I Коринѳянамъ, XIII. 12.

ЛИЦА:

Магъ
Женщина } Дѣйствующія на сценѣ.

Ландскнехтъ
Французъ-наемникъ
Дѣвушка-горожанка
Дѣвка } Дѣйствующія въ картинѣ.

Хоръ студентовъ.

Время и мѣсто: XVI вѣкъ, въ Германіи.

Магъ сидитъ одинъ въ своемъ покоѣ. Въ окнѣ горитъ алый вечеръ. Покой строгъ, какъ книги въ немъ. На заднемъ планѣ завѣса тяжелой темной ткани скрываетъ остальную часть комнаты.

Магъ. О Любовь, тайна тайнъ, что ты? Цвѣтокъ ли ночи, или ангелъ дня? Или больше? Я—царь красоты—какъ одинокъ я въ своемъ могуществѣ; въ загадкѣ жизни ты, Любовь,—разгадка, но какъ познать тебя? Я ищу, числю и пытаю напрасно; ни числа, ни высокое искусство магіи не помогаютъ. Какъ примирить мнѣ, мудрому властелину, тебя, о повелительница Любовь, со страстями жизни?

---

*) Переводъ съ рукописи П. Потемкина.

Слова, приведенныя въ ковычкахъ, но безъ указанія источниковъ, взяты изъ творенія великаго и неподражаемаго Генриха Корнеліуса Агриппы изъ Неттесгейма, чьей пламенно-прекрасной душой вдохновленъ этотъ слабый опытъ.

[Онъ читаетъ свитокъ]:

‚Итакъ, скажите мнѣ, есть ли узы между людьми, болѣе святыя, благія и надежныя, чѣмъ обоюдная любовь. Когда же у двоихъ одно дѣяніе и одно хотѣніе, и въ двухъ тѣлахъ одна мысль и одна душа... всю жизнь свою любятъ они другъ друга и разлучаются только смертью, такъ что даже смерть не порываетъ любви ихъ‘!

Славьтесь вы, женщины, несущія Любовь нашимъ темнымъ и отчаявшимся душамъ, ибо безъ васъ мы были бы беззвучны, какъ колоколъ безъ языка. Ибо жена—созданіе Божіе, достойное великолѣпіе Его, что легко познается изъ прелести ея и дивной чистоты. Ибо красота сама по себѣ не что иное, какъ отблескъ свѣта Господня и лика Его, сіяющій во всѣхъ прекрасныхъ вещахъ, и Богъ избралъ женъ, чтобы исполнить ихъ красотой... и онѣ надѣлены такой красотой, что красота эта несказанна, и тотъ, кто не хочетъ считать этихъ созданій за истинныя дива, тотъ воистину ничего не видитъ съ открытыми глазами... Но въ этомъ не будетъ недостатка; она должна быть любимой... и кто не дѣлаетъ этого, тотъ лишенъ всѣхъ добродѣтелей и милостей Божіихъ, лишь любовью женщины онъ можетъ спастись‘.

Правда, Бернардусъ сказалъ: ‚Діаволъ, увидя и замѣтивъ ея несравненную красоту, возвеличенную небеснымъ свѣтомъ и словомъ Божіимъ предпочтенную всѣмъ ангеламъ, преслѣдовалъ жену, какъ лучшее изъ твореній‘.

Но она, лучшее изъ твореній, вырвалась изъ путъ діавола, несомая дыханіемъ всемогущей любви. Ибо что ни случись, какъ ни будь темна ночь, всегда есть надежда и милость созвѣздій. И Павелъ говоритъ о чудѣ Любви: ‚Она все покрываетъ, всему вѣритъ, всегда надѣется, все переноситъ‘.

[Онъ подходитъ къ окну].

Алость вечера струится надъ лѣсомъ и несетъ серебро первыхъ звѣздъ. И съ ними придетъ она, заставившая мое сердце трепетать отъ священныхъ тайнъ любви. Та, что пришла ко мнѣ, какъ вѣтеръ въ ночи, отдохнуть у моего очага, оживить огонь, тлѣвшій подъ углями.

И она уйдетъ отъ меня, какъ птица, чтобы искать на зиму жаркой страны. Перелетная птица, не это ли жизнь твоя: вмѣстѣ съ солнцемъ притти и уйти? Лѣтняя птица, не это ли дары твои: стеречь нашу завязь и покидать наши плоды?

Любить насъ въ любви своей, убивать насъ въ гнѣвѣ своемъ и все же вновь любить насъ ради нашихъ страданій?

Лѣтняя птица моя, весною пришла ты ко мнѣ, теперь уже осень, ты скоро покинешь меня. Приди! Гдѣ ты! Вечерняя звѣзда, какъ сердце мое, ищетъ тебя. Приди! Со страстями жизни хочу я, мудрый властелинъ, связать повелительницу Любовь. Ты одна можешь научить меня. Приди!

[Межъ тѣмъ вошла женщина].

Женщина. Я здѣсь.

Магъ (у окна). Ты пришла.

Женщина. Я пришла?

Магъ (медленно оборачивается къ ней). И сегодня, какъ каждый день, благодарю тебя. Благословенны шаги твои, оставляющіе въ моей душѣ очарованіе цвѣтущихъ розъ.

Женщина. Ты говоришь о цвѣтущихъ розахъ. Уже осень.

Магъ. Золотомъ шуршитъ листва деревьевъ.

Женщина. Уже осень.

Магъ. Красныхъ отблесковъ полны спѣлые плоды.

Женщина. Уже осень. Что тому плоды, кто видѣлъ когда-то на ихъ мѣстѣ цвѣты и почки? Всякое завершеніе ведетъ къ смерти, мертво.

Магъ. Еще лѣто.

Женщина. Уже осень. Мнѣ холодно.

Магъ. Я понимаю тебя. Ты тоскуешь по солнцу.

Женщина. Да, ты всегда понимаешь меня. Ахъ, хотя бы разъ не понялъ!

Магъ. Любящій понимаетъ.

Женщина. Нѣтъ, нѣтъ. Любящій сжигаетъ. Мучаетъ, убиваетъ, зато даритъ многообразную жизнь. Но слушай: я знаю то, чего ты не поймешь: грозной рукой осень тронула мое сердце.

Магъ (грустно усмѣхаясь). И это понятно мнѣ. Не такъ ли? Осень годъ назадъ загнала тебя въ эту страну. Зимой шла ты по путямъ своимъ; ве-

сенній вѣтеръ принесъ тебя въ мой домъ. Перелетная птица, лѣтняя птица: вотъ снова осень, и снова ты думаешь о прежней осени.

Женщина. Да, да... но скорѣе... дальше... говори!

Магъ. О прежней осени съ палящей болью любви въ сердцѣ.

Женщина (приближаясь къ нему, падая передъ нимъ на колѣни). Ты знаешь, ты знаешь. Спаси меня отъ этой палящей боли!

Магъ. Я готовъ; я сдѣлаю все.

Женщина (поспѣшно вскакивая). На что готовъ ты? Что сдѣлаешь ты? Нѣтъ, это не палящая боль. Это не боль. Не любовь. Вообще на свѣтѣ нѣтъ любви. Что такое Любовь?

Магъ. Ты знаешь, къ чему спрашивать?

Женщина. Что знаю я? Ничего не знаю. Любовь. Что такое Любовь? Гдѣ она? Я не знаю ее... на землѣ ея нѣтъ. На землѣ только Ненависть, Отчаяніе и Ярость.

Магъ. А въ моемъ сердцѣ?

Женщина (ласкаясь къ нему). Покой, дивный Покой.

Магъ. Такъ же пришла ты ко мнѣ и тогда, усталой и печальной, съ тоской, съ тоской по покоѣ. Ты его нашла? Покойно ли твое сердце?

Женщина. Такъ тихо ему, такъ покойно, когда ты ласкаешь мнѣ щеку своими нѣжными пальцами, когда глаза твои лобзаютъ мои рѣсницы.

Магъ. Хочешь остаться у меня тамъ, гдѣ ты нашла покой? Надолго остаться?

Женщина (отпрянувъ). Покой. Ахъ, какъ много покоя, слишкомъ много. Покой не—счастье.

Магъ. Но любовь—счастье?

Женщина. Любовь. Любовь. Что это?

Магъ. Развѣ то, что гонитъ тебя, когда ты идешь ко мнѣ, не любовь?

Женщина. Какъ къ отцу прихожу къ тебѣ, какъ къ брату, къ другу... Но вѣдь это не то?

Магъ. Такъ ты не любишь меня?

Женщина. Зачѣмъ спрашиваешь?

Магъ. Затѣмъ, что я знаю все, но не это.

Женщина. Ты, чародѣй, не знаешь этого?

Магъ. Не знаю.

Женщина. Ты, чародѣй, не можешь пробудить во мнѣ любовь къ тебѣ?

Магъ. Нѣтъ. Это запретно намъ. Мы смѣемъ дѣлать для другихъ все и ничего для себя; ибо наши души должны быть чужды корысти и жизнь наша далека отъ притворства и чванства.

Женщина. Но любовь выше мудрости?

Магъ. Да. Она водительница наша. Но никогда не спускается она къ жизни, оставаясь всегда выше.

Женщина. Нѣтъ. Нѣтъ. Она и здѣсь съ нами, внизу... Что же, если не она, горитъ и бушуетъ въ сердцахъ нашихъ! А знаешь ты, что сильнѣе любви? Сильнѣе, въ тысячу разъ сильнѣе любви? Ненависть.

Магъ. Не сильнѣе, нѣтъ; она—сестра любви.

Женщина. Не сильнѣе? Не сильнѣе, говоришь ты! Безконечно сильнѣе. Ты улыбаешься. Не вѣришь. Доказать тебѣ? О, я разскажу, какъ пришла ненависть въ обитель моего сердца: кровавой звѣздой. Ты склонишься передъ ея силой. Слушай, какъ наполнила она жизнь. Слушай. Весной пришла я къ тебѣ; теперь я скажу, что принесла мнѣ предыдущая осень...

Магъ. Развѣ ты должна сказать? Лучше не говори...

Женщина. Ты долженъ склониться передъ силой Ненависти. Слушай. Слушай. Постой, дай мнѣ вспомнить... Какъ было это... Не такъ ли? Жила женщина, чье сердце съ юности было печально,—это замѣчалось по ея глазамъ. Она была блѣдна, и губы ея были узки; многіе говорили про нее: красива, но мало кто любилъ ее. Она была горда и недовѣрчива. Не такъ ли было и дальше? Ея мать рано умерла, а отецъ былъ суровый воинъ, преданный прихоти и страсти. Онъ ненавидѣлъ свое дитя и мучилъ его. Душа ея пряталась въ свою скорлупу и готова была зачахнуть безъ солнца. И вотъ пришелъ одинъ французскій наемникъ и полюбилъ ее. Онъ былъ честенъ и прямъ,—

и почему бы она не отвѣтила ему любовью? Послѣ холодной ненависти такъ хороша показалась ей любовь. Такъ продолжалось до поры до времени... Но потомъ она услыхала, будто онъ измѣнилъ ей. Она хотѣла отойти, но онъ молилъ и плакалъ, и она простила. И во второй разъ. Тутъ умерла любовь. И въ третій разъ, но тутъ она совсѣмъ охладѣла. Но не могла уйти, такъ какъ отецъ обѣщалъ ее французу. И вдругъ пришелъ другой: нѣмецкій ландскнехтъ, свѣтлый сердцемъ, съ пѣснями на устахъ, и полюбилъ ее. Не такъ ли это было?

И она любила его, какъ никогда; не такъ ли это было? Была краткая блаженная пора умирающей осени, позднѣе, чѣмъ теперь. Но въ ландскнехтѣ обиталъ мрачный демонъ, заставлявшій его мучить печальную, блѣдную дѣвушку, и за часами нѣжнаго счастья шли дни суровой муки. Она же все прощала.

[Она вплотную подходитъ къ Магу].

И вотъ, однажды былъ праздникъ, и французъ былъ тамъ. Онъ принуждалъ ее итти съ нимъ. И мрачный демонъ вырвалъ изъ груди ландскнехта свѣтлое его сердце и вложилъ ему клубокъ змѣй. И змѣи выползали изъ его устъ и изъ глазъ его; сурово и безумно попиралъ онъ просьбы блѣдной дѣвушки; свирѣпо накинулся на нее; грубыя слова покрыли алостью ея щеки; еще болѣе грубые взгляды отвели кровь ея къ сердцу, и сердце трепетало въ непрестанныхъ мукахъ. И мало того: на другой день, улыбаясь, говорилъ онъ съ ней, но такъ, какъ только дьяволъ говоритъ,—онъ убилъ всю любовь въ ея сердцѣ и создалъ въ немъ ненависть. Каждое дыханіе дѣвушки было пропитано этимъ ядомъ... Она не смогла дольше переносить такой жизни и бѣжала... Зима была сурова; добрые люди пріютили ее... но все еще преслѣдовалъ онъ, проклятый... дальше бѣжала она... безпокойная, съ муками ада въ сердцѣ бѣжала все дальше, хотѣла забыть и не могла... пришла къ тебѣ... все тотъ же могучій пламень; помоги мнѣ. О, помоги мнѣ, онъ снѣдаетъ меня... Искусство твое велико. Помоги мнѣ. Я сдѣлаю все, что ты захочешь. Помоги мнѣ. Спаси меня отъ этого человѣка. Ты—чародѣй, ты можешь все, что хочешь; я сдѣлаю для тебя все, только освободи меня отъ этого человѣка, освободи отъ этого чудовища.

Магъ. О чемъ просишь меня? Я сдѣлаю все. Ты такъ прекрасна. Я люблю тебя. О чемъ просишь?

Женщина. Убей его.

Магъ (отпрянувъ). Убить его... Ты...

Женщина. Я знаю, что ты скажешь; я знаю, не говори. Слушай, ты любишь меня? Я полюблю тебя тоже, полюблю навсегда, какъ не былъ любимъ еще человѣкъ. Я полюблю тебя всѣмъ пламенемъ моего страстнаго сердца; я полюблю тебя, какъ собака—милостиваго хозяина, какъ нѣжная женщина—любовника, только убей его.

Магъ. Это ли любовь? Она ли говоритъ такъ?

Женщина. Все, все! Только убей его. Освободи меня. Я не могу больше жить въ этихъ мукахъ.

Магъ. Оставь меня на время.

Женщина. Ты сдѣлаешь?

Магъ. Оставь меня на время.

Женщина. Ты сдѣлаешь...
[Подъ силой его взгляда уходитъ].

Магъ (одинъ). Ненависть и любовь... ненависть и любовь... какъ уживаетесь вы рядомъ и такъ не похожи вы! Какъ соединились вы и какъ далеки... Чуждая моя лѣтняя птица, ты не любишь меня, но все же я сдѣлаю тебѣ подарокъ... пока не улетѣла ты,—подарокъ, который осчастливитъ тебя.—Что говоритъ объ этомъ святой Павелъ: ,и если бы я могъ предсказывать и зналъ бы всѣ тайны и познанія, и имѣлъ бы вѣру, двигающую горами, и не имѣлъ бы любви, я былъ бы ничѣмъ'.—И вотъ хочу я посмотрѣть, какъ насильно вводятъ любовь въ жизнь.
[Онъ зажигаетъ свѣчу, такъ какъ успѣло уже стемнѣть. Идетъ къ своимъ книгамъ, развертываетъ свитокъ].
,Если ты хочешь лишить жизни человѣка, напиши кровью его имя на пергаментѣ и это заклинаніе... напиши, въ какой день это должно случиться, и сожги пергаментъ. Обкури его... и тотчасъ же вступитъ онъ въ ссору и явится тебѣ въ этой ссорѣ. Направь ножъ его врага, и онъ умретъ'...—Это не трудно. Но трудно будетъ заставить ее не направить ножа. Помоги мнѣ, святой Павелъ! И твоя ненависть превратилась у Дамаска въ любовь. Помоги

мнѣ снова дать ея сердцу любовь... А если и направитъ она ножъ, такъ я,—хотя и запрещено мнѣ,—верну его отъ смерти къ жизни, его, кого она все же любитъ, хотя и не знаетъ сама; я сдѣлаю такъ... ради ея любви къ нему... ради моей любви къ ней... и Ты, Господи, Господи, будь со мной.

[Онъ преклоняетъ колѣни и молится. Потомъ идетъ къ дверямъ и зоветъ: Марія!—Женщина поспѣшно появляется].

Женщина. Ты сдѣлаешь.

Магъ. Да.

Женщина (бросаясь къ нему). Какъ люблю я тебя.

Магъ. Берегись, не раскайся въ этомъ.

Женщина (ласкаясь къ нему). Никогда. Никогда. Какъ люблю я тебя. Когда ты сдѣлаешь? Сейчасъ!

Магъ. Да. Но замѣть мои слова: за это дѣяніе я обрекаю себя на вѣчное проклятіе.

Женщина. Зато я подарю тебѣ блаженство на землѣ.

Магъ. Не мало ли это?

Женщина. Не знаю, много ли, мало ли... я знаю одно, что въ сердцѣ моемъ нѣтъ иного желанія, какъ видѣть ландскнехта мертвымъ.

Магъ. Хорошо. Я исполню твое желаніе. Тамъ (онъ указываетъ на завѣсу) явится онъ въ ссорѣ съ другимъ. Если ты направишь ножъ другого, онъ умретъ. Подожди здѣсь.

Женщина. Да.

[Магъ скрывается за завѣсой].

Женщина (одна). Проклятый. Ненавистный. Наконецъ-то, бьетъ твой послѣдній часъ. А для меня близокъ часъ свободы отъ долгихъ мукъ. Ахъ! Я такъ устала отъ мукъ... Ахъ! Какъ бьется сердце. Здѣсь сейчасъ я увижу его... Здѣсь сейчасъ услышу... Ахъ, все еще не даешь ты мнѣ покоя, ты, поправшій гордость моего духа, сломившій меня тысячью терзаній. Ахъ, я ненавижу тебя, умри, умри наконецъ!

Голосъ Мага (за завѣсой). Какъ зовутъ нѣмецкаго ландскнехта?

Женщина. Гансъ-фонъ-деръ-Хейде. Проклятое имя.

Голосъ Мага. Когда-то другъ мнѣ. Марія, ты правда хочешь?..

Женщина. Нѣтъ мнѣ иного блаженства!

Голосъ Мага. Да будетъ.

[Онъ выноситъ впередъ большую курильницу и зажигаетъ по сторонамъ комнаты по смоляному факелу. Тушитъ свѣчу].

Магъ. Если направишь ты на него кинжалъ врага, онъ умретъ, но не произноси больше ни слова.

[Становится у курильницы, откуда подымается дымъ. Бормочетъ заклятья. Медленно раздѣляется тяжелая завѣса въ глубинѣ комнаты—и въ густомъ синемъ дыму появляется за нимъ комната. Дымъ понемногу разсѣивается: комната гостиницы, гдѣ сидятъ двое людей: Ландскнехтъ и Французскій наемникъ. Марія, пораженная, шагъ за шагомъ отступаетъ къ рампѣ].

Ландскнехтъ. Жизнь твоя, братецъ, дырявый мѣшокъ; мѣшокъ ты, а дыра твоя глотка.

Французъ. Вы знаете, господинъ ландскнехтъ, что еще годъ тому назадъ я былъ другимъ.

Ландскнехтъ. Чего-жъ ты прилипъ къ юбкѣ? Цѣпляться за юбки, правда, слѣдуетъ, но не за одну, а за много: оборвется одна, другія будутъ прочнѣе.

Французъ. Вы, господинъ ландскнехтъ, правы, но скажите мнѣ—не возьмете ли вы меня въ свой отрядъ?

Ландскнехтъ. Намъ такихъ, какъ ты, не надо.

Французъ. Господинъ ландскнехтъ, чѣмъ же я хуже другихъ?

Ландскнехтъ. Счастье потерялъ—жизнь потерялъ; жизнь пропилъ—счастье пропилъ.

Французъ. А кто виноватъ?

Ландскнехтъ. Не разъ я бывалъ въ отрядахъ. Такіе молодцы, какъ ты, удирали всегда первыми. А лживы вы всѣ французы, какъ кошки. Даже въ любви обманываете вы.

Французъ. Я прошу васъ.

Ландскнехтъ. Вспылить, гордость свою проявить, вотъ ваше дѣло. Знаю ужъ... знаю... ступай себѣ къ дьяволу.

Французъ. Простите, господинъ ландскнехтъ, вѣдь это не въ обиду было сказано. Но, видите ли, у васъ найдется мѣстечко въ отрядѣ... а я голоденъ... три дня ничего не ѣлъ...

Ландскнехтъ. Ломанаго гроша отъ меня не получишь. Стыдись. Попрошайничать. Былъ когда-то бравымъ солдатомъ, а теперь буянъ, бродяга, французская собака.

Французъ. Господинъ ландскнехтъ, безъ васъ былъ бы я прежнимъ. Зачѣмъ вырвали вы изъ рукъ моихъ невѣсту, мою Марію. Это толкнуло меня къ вину.

Ландскнехтъ. Дѣвкѣ понравилось больше мое лицо, чѣмъ твоя вѣтряная мельница. Если ты могъ, такъ почему не держалъ ее?

Французъ. Вы разбили ей жизнь, и она ушла навстрѣчу горю. Гдѣ-то она, не знаете вы?

Ландскнехтъ. Откуда мнѣ знать. Много хозяевъ есть, что такихъ дѣвокъ да потаскухъ держатъ.

Французъ. Не говори такъ о ней. Или...

Ландскнехтъ. Какъ же мнѣ иначе о дѣвкахъ говорить? Ты мнѣ угрожать смѣешь! Собака!

[Вынимаетъ шпагу. Французъ хватаетъ кинжалъ. Женщина, трепеща, безъ памяти бросается къ нему, тянется къ его рукѣ].

Магъ. Если я говорю языками человѣческими и ангельскими, а любви не имѣю, то я мѣдь звенящая или кимвалъ звучащій.—Марія!
[Женщина стоитъ, повернувшись къ нему, все еще нерѣшительно протягивая руку къ кинжалу].

Женщина. Что говоришь ты? И любви не имѣю?
[Лишь только произноситъ она первое слово, поднимается синій дымъ, изъ котораго она въ ужасѣ выбѣгаетъ. Завѣса вновь сдвигается].

Женщина. Онъ мертвъ теперь?

Магъ. Нѣтъ, живъ.

Женщина. Такъ ты обманулъ меня? Чары были безсильны.

Магъ. Нѣтъ. Но я предупреждалъ тебя не говорить. Ты говорила.

Женщина. Что говорилъ ты о любви?.. Ахъ, теперь всему конецъ...

Магъ. Да, онъ живъ и будетъ жить.

Женщина. Онъ не долженъ жить! Я не хочу! Я ненавижу его! Такъ то ты держишь свои обѣщанія! Ты обѣщалъ мнѣ убить его. Убей!

Магъ. Женщина! Ты въ умѣ ли?..

Женщина. Да, да, да! Я знаю о чемъ прошу! Убей его! Убей его! Я буду тебя такъ любить, такъ любить!

Магъ (послѣ паузы). Хорошо, да явится онъ еще разъ. Ты увидишь дальнѣйшее теченіе этого вечера. Но не говори, иначе будетъ, какъ прежде.

[Попрежнему бормочетъ заклятія. Завѣса раздвигается, видна комната въ старо-готическомъ стилѣ. Обстановка богатая. Въ комнатѣ Ландскнехтъ и Дѣвушка-горожанка. Женщина на этотъ разъ подходитъ почти вплотную къ картинѣ].

Дѣвушка. Итакъ, господинъ ландскнехтъ, что привело васъ сюда въ такой поздній часъ?

Ландскнехтъ. Вы напрасно ждете, что я буду просить... Я никогда не просилъ. Всегда приказывалъ, да и впредь намѣренъ поступать такъ же. Вы понимаете?

Дѣвушка. Ну, въ такомъ случаѣ у меня вы немногаго добьетесь, если не умѣете просить.

Ландскнехтъ. Вы обѣщали дать мнѣ отвѣтъ сегодня вечеромъ. Я здѣсь.

Дѣвушка. Обѣщала? Что вы! Вы не ошиблись?

Ландскнехтъ. Я никогда не ошибаюсь.

Дѣвушка. Но я говорю вамъ: вы ошиблись.

Ландскнехтъ. Нѣтъ. Чортъ возьми! Вчера въ полдень вы обѣщали мнѣ все обдумать и дать сегодня отвѣтъ. Говорите, хотите быть моей или нѣтъ?

Дѣвушка. Мои родители богаты, а у васъ, кромѣ военной куртки, ничего нѣтъ. Отецъ не согласенъ.

Ландскнехтъ. Чортъ возьми! Да на что мнѣ ваши жалкіе дукаты! На что мнѣ вашъ заскорузлый гербъ. Развѣ я не достаточно хорошъ? Далеко ли мнѣ до капитана! Итакъ, хотите или нѣтъ?

Дѣвушка. Развѣ вы не знаете отвѣта?

Ландскнехтъ. Откуда мнѣ знать?

Дѣвушка. Развѣ рѣчь моихъ глазъ не ясна? А?

Ландскнехтъ. Женскіе глаза—облака да вѣтеръ. Яснѣе! Да или нѣтъ?

Дѣвушка. Да! да! Тысячу разъ да!

Ландскнехтъ. Ловко сказано!
[Онъ цѣлуетъ ее. Она не противится].

Ландскнехтъ. А какъ же отецъ?

Дѣвушка. Забушуетъ.

Ландскнехтъ. И ,да' и ,аминь' скажетъ.
[Стучатъ].

Ландскнехтъ. Тысяча чертей! Войдите.
[Входитъ Французъ въ формѣ ландскнехта].

Французъ. Письмо отъ полковника къ капитану.

Ладскнехтъ. Капитану, мнѣ. Наконецъ-то! [Дѣвушкѣ]. Видишь? [Читаетъ письмо. Французъ отцѣпляетъ мечъ. Женщина подходитъ къ нему].

Дѣвушка. Что это у васъ за цѣпочка, капитанъ?

Ландскнехтъ. На, посмотри.
[Даетъ ей золотую цѣпь. Продолжаетъ читать].

Дѣвушка. Да тутъ славный портретъ. Посмотри-ка! Милое личико, красавица дѣвушка.

Ландскнехтъ. Дай сюда. Громъ и молнія! Проклятая вѣдьма все еще виситъ на моей шеѣ. Соблазнительная была дѣвчонка; звали ее Маріей, дочка одного капитана, клянчила—люби ее... Люби тебя, чортъ!
[Кидаетъ портретъ и топчетъ его].

Французъ. Дьяволъ, узнаешь меня? Въ корчмѣ ты улизнулъ отъ меня, теперь попался! Умри, собака!
[**Ландскнехтъ** вынимаетъ шпагу. Они дерутся. **Женщина** хватаетъ мечъ **Француза**].

Магъ (властно). Любовь не безчинствуетъ! Она не ищетъ своего, она не ожесточается, она не мыслитъ зла.

Женщина. Ты зовешь это любовью? Это немощь.
[Снова все исчезаетъ, и завѣса закрывается. **Женщина** внѣ себя бросается къ магу].

Женщина. Ты самъ испортилъ все своими безжизненными словами! Я хочу его видѣть мертвымъ. Дай мнѣ его еще разъ и молчи!
[За окнами слышно пѣніе. Хоръ студентовъ].

Три звѣздочки свѣтятся въ небѣ
Отъ нихъ и Любви свѣтло.
‚Красавица-дѣвица, здравствуй'!
‚Куда мнѣ поставить коня'?

Женщина (въ окно). Кто поетъ такъ поздно.

Магъ. Это студенты—веселый народъ, свѣтлый сердцемъ.

Женщина. Такое свѣтлое сердце было и у него когда-то. Теперь же онъ сталъ дьяволомъ. Дай мнѣ его. Ты долженъ исполнить обѣщаніе.
[Пѣніе продолжается].

Ахъ мнѣ не до кручины,
Не до веселья мнѣ,
Мнѣ сердце разрываетъ
Любовь-тоска по ней.

Женщина. О! Какъ я ненавижу. Ты долженъ мнѣ дать его.

Магъ. Ослѣпленная, такъ ли говоритъ женщина?

Женщина (совсѣмъ просто). Я такъ страдала, больше я не хочу страдать. Знаешь ли ты, что такое мýка? Сперва я плакала, но теперь нѣтъ во мнѣ слезъ.
[Пѣніе продолжается].

Что вынулъ онъ тихонько?
Онъ вынулъ острый ножъ,
Проткнулъ онъ милой сердце,
Кровавый хлынулъ дождь.

Женщина [повторяетъ въ ужасѣ]. Проткнулъ онъ милой сердце... да... Да вѣдь это совсѣмъ какъ... Нѣтъ, онъ долженъ умереть. Убей его! Ты знаешь мои обѣщанія. Мнѣ нечего говорить больше. Горло мое пересохло... я хочу...

Магъ. Въ послѣдній разъ.

[Попрежнему бормочетъ заклятья. Завѣса раздвигается. Ландшафтъ съ видомъ на старый нѣмецкій городъ. Впереди скамейка. На ней сидятъ Французъ и Дѣвка].

Французъ. Онъ сейчасъ придетъ. Я спрячусь, а ты примани его. Потомъ держи, а я убью собаку.

Дѣвка. А плата мнѣ.

[Бросаетъ ей цѣпь Ландскнехта].

Дѣвка. Такъ мало! Еще!

Французъ. Да ты въ умѣ? Вѣдь цѣна этой цѣпи—двадцать дукатовъ! Чего тебѣ больше?

Дѣвка. *Не золота. Другого.*

Французъ. Чего другого?

Дѣвка. Того, что ты такъ часто прежде дарилъ мнѣ, когда еще Марія, капитанская дочь, къ твоей груди жалась: любви твоей!

Французъ. Не говори о Маріи, слышишь. Ты хочешь мою любовь? Да бери! Она дешева! Никто за нее и ломанаго гроша не дастъ.

Дѣвка. А я... я... все отдамъ.

Французъ. Тише, шаги... Это онъ.

[Прячется. Входитъ Ландскнехтъ].

Дѣвка. Господинъ капитанъ, это вы?

Ландскнехтъ. Ты обо мнѣ или другого ждешь?

Дѣвка. Васъ! Васъ!

Ландскнехтъ. Откуда ты знаешь, что я сталъ капитаномъ?

Дѣвка. Да весь городъ знаетъ, что самый красивый королевскій офицеръ назначенъ капитаномъ.

Ландскнехтъ. Глупая! Ты думаешь, я не знаю, что ты мнѣ льстишь только, чтобы получить колечко, запястье либо сережки? Пройдохи! Знаю я ваши рѣчи.

Дѣвка. Но меня вы не знаете, капитанъ.

Ландскнехтъ. Подумаешь, надо васъ знать! Смотри, какъ мы тебя сейчасъ узнаемъ до ниточки.

[Обнимаетъ и цѣлуетъ ее].

Дѣвка. Вы уже многихъ дѣвушекъ сдѣлали несчастными.

Ландскнехтъ. Чортъ! Съ полсотни наберется. Откуда ты знаешь это? Или ты все, чего добраго, знаешь?

Дѣвка. Но любили вы только одну.

Ландскнехтъ. Придержи языкъ, дрянь.

Дѣвка. Что, капитанъ? Марію любили вы, и чай солоно и горько было вамъ, когда она убѣжала зимой?

Ландскнехтъ. Никогда я ее, проклятую безстыдницу, не любилъ, а впрочемъ, придержи языкъ!

Дѣвка. А чего она, собственно, убѣжала?

Ландскнехтъ. (смѣясь). Не посмѣетъ, небось, попасться на глаза отцу. У нея есть на то причины.

[Женщина хватаетъ руку Француза. Ландскнехтъ ничего не замѣчаетъ. Французъ вскакиваетъ].

Французъ. Конецъ тебѣ!

Ландскнехтъ. Проклятіе. Снова засада. Дѣвка, это я тебѣ припомню!

Дѣвка. Я не виновата.

[Ландскнехтъ вынимаетъ шпагу. Дерутся].

Магъ (заклиная). Любовь никогда не перестаетъ, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнутъ, и знанія упразднятся. Любовь никогда не перестаетъ.

[Женщина не обращаетъ на него вниманія, направляетъ мечъ Француза, и Ландскнехтъ падаетъ, умирая].

Французъ. Покойной ночи, капитанъ! Я отомстилъ за себя и за Марію, капитанскую дочь.

[Уходитъ вмѣстѣ съ Дѣвкой].

Ландскнехтъ. Ты правъ. Несчастный я песъ. Это и еще больше заслужилъ я за тебя, Марія. Только изъ отчаянія... Но зачѣмъ не изгнала ты заклятьемъ демоновъ изъ меня, ты, которую я всегда любилъ и буду любить. Любовь никогда не перестаетъ... Только... отчаяніе...

[Умираетъ. Женщина вскрикиваетъ].

Женщина. Любимый... Любовь никогда не перестаетъ... Я люблю тебя... Ты не долженъ умереть.

[Попрежнему все исчезаетъ. Она точно безумная бросается къ завѣсѣ и рветъ ее. Магъ стоитъ неподвижно].

Женщина. Дай мнѣ муки свои, дай мнѣ муки свои, о, любимый, все понесу я радостно, ибо я люблю тебя, ибо вижу я твои муки! О, не умирай! Слышишь ли ты мою мольбу? Дай, дай мнѣ свои муки!

Магъ. Желаніе твое, женщина, сбылось. Онъ мертвъ.

Женщина. Убійца!

Магъ. Но онъ воскреснетъ.

Женщина. Поздно. Слишкомъ поздно. Чему поможетъ это?

Магъ. Есть только одна смерть и одно воскресеніе изъ мертвыхъ. Только душа его умерла, но по твоей мольбѣ она воскреснетъ. Его страданія научатъ тебя любви. Только муки несутъ въ жизнь любовь. Душа его мертва, но воскреснетъ, ибо ты приняла на себя ея муки. Тѣло его, лихорадочное отъ раны, лежитъ въ трехъ миляхъ отсюда. Иди туда и люби его. Ты свободна.

Женщина. А ты, а ты? О, могучій волшебникъ?

Магъ. Развѣ любовь волшебство? Можетъ быть и такъ, ибо только любящіе читаютъ слова судьбы въ темномъ зеркалѣ міра. Потому только тогда мы велики, когда любимъ. Ступай! На небѣ все еще свѣтятъ мнѣ и снова тебѣ вѣчныя звѣзды. Прощай!

[Медленно идетъ къ окну].

ДВА СОНЕТА

ПОСВЯЩЕНІЕ

Ты мудрости хотѣла отъ меня—
Пытливаго и важнаго сомнѣнья;
А дождалась—восторговъ пѣснопѣнья,
Веселаго и яснаго огня.

Когда надъ нами ярко солнце дня,
Я не хочу ни ночи, ни затменья,
Но въ пламени спокойнаго горѣнья
Мой ѳиміамъ плыветъ, мольбу храня.

Его пріемлетъ тихая лазурь.
У сердца нѣтъ ливана, злата, смирны.
Мои напѣвы радостны и мирны,

Не вѣдаютъ ни слезъ, ни грозъ, ни бурь.
Порывъ души восторженной, воскресни
И загорись на жертвенникѣ пѣсни!

ЯЩЕРИЦА

Какъ пѣлъ Катуллъ когда-то воробья
И далъ ему безсмертье лирной силой,
Какъ Дельвигъ пѣлъ собачку дѣвы милой,—
Такъ ящерицу нынѣ славлю я.

Въ пескахъ пустыни царственно-унылой
Какъ хороша зеленая семья;
Какъ искрится живая чешуя,
Когда пылаетъ полдень златокрылый.

Но всѣхъ сестеръ свободныхъ мнѣ милѣй
Затворница стеклянаго ковчега:
Ее я вижу на рукѣ твоей.

О, пусть и въ пѣснѣ бережной моей
Она стремитъ—вся преданность и нѣга—
Зеленый взоръ въ лазурь твоихъ очей.

*

Твой поцѣлуй мнѣ милъ и страненъ.
Я имъ сраженъ, смертельно раненъ.
Меня язвитъ его печать.
И были вѣрно слишкомъ грубы
Мои медлительныя губы,
Когда дерзнули отвѣчать.

Но какъ я счастливъ поневолѣ
Отъ этой сладости и боли,
Изнемогая—какъ во снѣ.
И въ каждомъ жизненномъ біеньѣ
Блаженной смерти упоенье
Съ тѣхъ поръ дано тобою мнѣ.

*

Когда я цѣловалъ трепещущіе пальцы,
И ты оставила качнувшіеся пяльцы
И свѣтлые глаза съ вопросомъ подняла,—
О, какъ на тотъ портретъ похожа ты была,

Портретъ прабабушки въ широкой тусклой рамѣ,
Висѣвшій на стѣнѣ въ гостиной, тутъ, надъ нами.
Такой же нѣжный день склонялся и горѣлъ
На золотѣ волосъ и складки платья грѣлъ,
И руки тонкія, и кольца были тѣ же,
И такъ же, чудится, два сердца бились рѣже,
И такъ же медленно двѣ капли, только двѣ,
Скатились на цвѣты по вышитой канвѣ...

ПАСТУХЪ

Какъ задымится лугъ въ вечернихъ теплыхъ росахъ,
Отдохновительно кладу я гнутый посохъ,
Заботливый пастухъ—найти невольно радъ
Усладу краткую среди затихшихъ стадъ.
Межъ тѣмъ какъ на огнѣ варится раннiй ужинъ,
Здѣсь обрѣтаю я, съ Каменой сладко друженъ,
Цѣвницу мирную на лонѣ тишины—
И звуки томные, медлительно слышны,—
Покой души поютъ, поютъ любовь и Хлою;
А ласковая ночь и медомъ, и смолою,
Цвѣтами и дымкомъ забытаго огня
И вдохновеніемъ повѣетъ на меня.

*

Когда въ пустыхъ поляхъ Аида
Я буду, страждущій, бродить,
Ты мнѣ протянешь, Аонида,
Путеводительную нить.

И за тобой—за Аріадной,
Пойду покорно я—Тезей,
Чтобы въ пустынѣ безотрадной
Постигнуть новый Элизей.

ОСИПЪ ДЫМОВЪ

ВЛАСЪ

(ОКОНЧАНІЕ)

БАРОНЪ

Мнѣ разсказали про Хотсевича, что онъ бываетъ тамъ. Я сразу повѣрилъ. Именно такое блѣдное лицо, такіе руки, губы и волосы должны быть у тѣхъ, кто туда ходитъ. Хотсевичъ былъ старше меня двумя классами, и я не осмѣливался его разспрашивать. Однажды онъ обратился ко мнѣ съ какимъ-то вопросомъ, и я внутренно принялъ это за большую, незаслуженную честь; черезъ него я какъ-бы приближался къ тому странному, таинственному домику въ переулкѣ на окраинѣ, о которомъ не говорили вслухъ и въ которомъ жили—какъ мнѣ казалось—гордыя и свободныя дѣвушки, ничего не боящіяся. Въ моемъ воображеніи какъ-то спутались бѣлыя руки Хотсевича съ руками гордыхъ дѣвушекъ, живущихъ таинственной, свободной жизнью... Если бы поцѣловать эти руки и гибкіе пальцы, но такъ, чтобы объ этомъ даже Хотсевичъ не зналъ! Подобныя мысли меня сладко мучили. Мнѣ было четырнадцать лѣтъ.

Вскорѣ я убѣдился, что можно имѣть совершенно другіе волосы и губы и все-таки быть пріобщеннымъ этому. Я вспомнилъ бывшаго вольноопредѣляющагося З. и сталъ задумываться о старикѣ Бушѣ. Это былъ одинокій богатый вдовецъ; у него служили молодыя красивыя дѣвушки; онѣ жили въ домѣ его нѣсколько мѣсяцевъ и потомъ уходили ‚несчастныя‘—какъ кругомъ говорили. Мать иначе не называла его, какъ ‚эта гадость‘. Что именно онъ дѣлалъ съ дѣвушками, мнѣ не объясняли, но смутно, кончикомъ сердца, я угадывалъ все.

Между Бушемъ, Хотсевичемъ и З., несмотря на разницу лѣтъ и положеній, было, какъ мнѣ чудилось, нѣчто общее. Я не могъ бы ясно указать, въ чемъ оно заключалось, должно быть — въ походкѣ, въ манерѣ держать голову, въ особенной тѣни ниже нижнихъ вѣкъ и въ неотсвѣчивающей кожѣ

рукъ. Фантазируя, я придумалъ, что въ городѣ есть тайное общество, и Бушъ его предсѣдатель. Днемъ члены общества дѣлаютъ видъ, что незнакомы другъ съ другомъ, а вечеромъ всѣ встрѣчаются въ таинственномъ переулкѣ у гордыхъ, красивыхъ дѣвушекъ. Очень трудно узнать, кто принадлежитъ къ этому обществу: они осторожны и скрытны... Далѣе становилось неясно: не то я долженъ образовать другой кружокъ, имѣющій цѣлью разоблачить первый, не то—самому сдѣлаться членомъ Бушевскаго общества. Такъ или иначе, но я чувствовалъ, что имѣю какое-то отношеніе къ нимъ — больше, чѣмъ это теперь знаю: я—ихъ, я—съ ними... У меня на лицѣ та же тѣнь ниже нижнихъ вѣкъ и неотсвѣчивающая кожа рукъ... А главное: мои мысли — эти сладкія, стыдныя, волнующія мысли, которыя рождались около сердца позднимъ вечеромъ при потушенной лампѣ.

Днемъ онѣ исчезали, оставляя осадокъ тупой хандры. Днемъ все было сухо, прочно, честно. Я поднималъ брови, когда говорилъ съ матерью или съ чужими людьми, чтобы показать, что я тоже трезвый и честный. Они и не подозрѣвали, чѣмъ занята моя голова... Противъ воли я думалъ о старикѣ Бушѣ, какъ о существѣ сильномъ, смѣломъ, властномъ, почти какъ о рыцарѣ. Я втайнѣ любовался имъ, но говорилъ товарищу Т., поднимая брови:

— Ты слышалъ? Старикъ Бушъ снова прогналъ прислугу. Уже пятая.

— Неужели?

— Да. Такая гадость! Подлецъ.

— На него нужно жаловаться въ судъ.

— Да, конечно, нужно.

Я смотрѣлъ на товарища и старался угадать: не притворяется ли онъ такъ же, какъ я? Но не видѣлъ особенной тѣни на его щекѣ ниже глазъ.

— А Хотсевичъ?—продолжалъ я мучительно-интересный разговоръ.

— Что Хотсевичъ?

— Онъ тоже. Ты знаешь?

— Это совсѣмъ другое.

— Почему другое?

Отъ любопытства у меня захватывало дыханіе.

— Разумѣется. Онъ, вѣдь, тамъ бываетъ.

— А старикъ Бушъ не бываетъ?

— Зачѣмъ ему?

Я не понималъ, что здѣсь ‚другое‘ и почему. Все вмѣстѣ мнѣ представлялось одной большой, жуткой, недоступной теперь, но уже ждущей меня тайной.

— А какъ ты полагаешь: Хотсевичъ знакомъ съ Бушемъ?—спрашивалъ я.

— Знакомъ?—удивлялся Т.—Для чего? Вообще, Хотсевича скоро исключатъ. Онъ куритъ. Ты знаешь, что онъ куритъ? Я самъ видѣлъ.

Но меня не это интересовало. Я убѣждался, что Т. ‚не понимаетъ‘; онъ другой, не изъ ‚того‘ общества. Я чувствовалъ, что выше его, но чѣмъ и какъ—не зналъ.

У Буша была круглая спина, руки онъ всегда закладывалъ назадъ, не смотрѣлъ по сторонамъ и ходилъ такъ, какъ будто собирался упасть впередъ. Ниже умныхъ голубыхъ глазъ была ясно видна особенная синеватая тѣнь. Онъ говорилъ негромкимъ, насмѣшливымъ голосомъ: навѣрное былъ предсѣдателемъ!

Однажды, возвращаясь вечеромъ домой, я увидѣлъ передъ собой круглую спину и заложенныя назадъ руки. Я смотрѣлъ на бѣлые, сухіе, нѣжные пальцы, сплетенные на темномъ фонѣ пальто, и вспоминалъ о молодыхъ дѣвушкахъ, которыя служили у него въ домѣ. Мнѣ показалось, что эти пальцы трогаютъ меня... Не раздумывая, словно чему-то отдаваясь, я перешелъ на другую сторону и, обогнавъ его, повернулъ обратно, перейдя на тотъ же тротуаръ. Неподвижные, не глядящіе по сторонамъ, глаза подвигались мнѣ навстрѣчу. Я снялъ свою форменную фуражку и, волнуясь, низко поклонился ему, какъ директору. Бушъ лѣниво посмотрѣлъ, лѣниво высвободилъ правую руку и небрежно дотронулся до своей шляпы.

Я прошелъ въ какой-то переулокъ и говорилъ себѣ:

— Но все-таки онъ мнѣ отвѣтилъ. Все-таки!

Теперь я былъ противъ матери, противъ всѣхъ, кто осуждалъ его.

Я заложилъ руки назадъ, согнулъ спину и зашагалъ измѣненной походкой—словно падалъ впередъ.

— Что съ тобою?—спросила удивленно Оля, когда я вернулся.

— Я встрѣтилъ Хотсевича. Онъ куритъ. Его навѣрное скоро исключатъ изъ училища.

. . . . .

Въ классѣ распространился слухъ, что къ намъ изъ N-скаго реальнаго училища переводится баронъ Коллендорфъ, сынъ прокурора. Мнѣ казалось, что

онъ пріѣзжаетъ для меня. Я ждалъ его, волнуя себя мечтами... Онъ похожъ на меня, у него такія же мысли, мы будемъ вмѣстѣ... Не знаю какъ, но представлялось, что онъ имѣетъ отношеніе къ таинственному дому на окраинѣ, къ Хотсевичу и старику Бушу. Можетъ быть, онъ членъ ихъ общества, и они его ждутъ? Онъ мнѣ все разскажетъ.

Въ холодное ноябрьское утро я его увидѣлъ въ классѣ. Онъ стоялъ у окна, и два мальчика разспрашивали его, какъ будто онъ былъ обыкновенный, въ родѣ насъ. Мнѣ казалось, что именно такимъ я его себѣ представлялъ. У него были свѣтлые волосы, продолговатое блѣдное лицо съ острымъ подбородкомъ, голубые сонные глаза и немного вздернутый носъ. Мнѣ тотчасъ захотѣлось имѣть такой же вздернутый носъ. Его маленькія, правильныя, изящныя уши мнѣ понравились; до сихъ поръ я не любилъ и даже боялся ушей. Но самое главное, что ущемило мнѣ сердце, это—та тѣнь, нѣжная тѣнь, покойно и обнаженно лежащая подъ нижними вѣками. Я сдѣлалъ видъ, что мнѣ все равно, не подошелъ къ нему, не глядѣлъ. ‚Пусть начнется урокъ рисованія,—думалъ я:—онъ увидитъ, что я хорошо рисую‘.

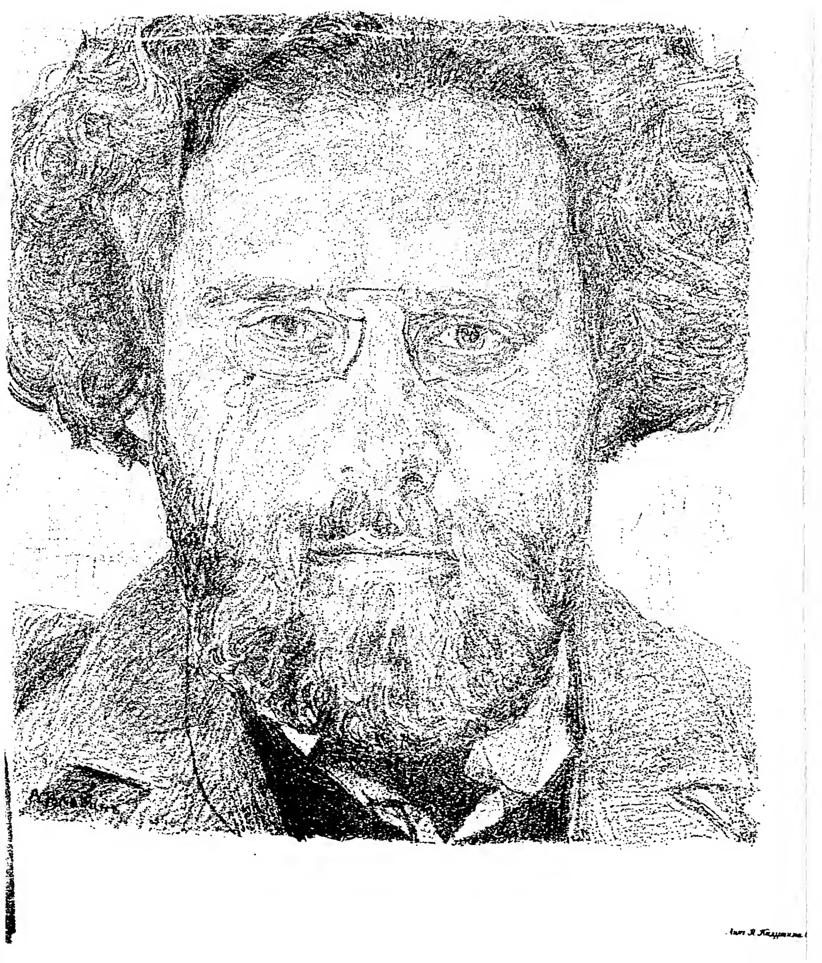
...Учитель математики, смакуя титулъ, громко выкрикивалъ:

— Баронъ Коллендорфъ!

И я внутренно вздрагивалъ, какъ будто учитель публично разсказалъ что-то про меня... Баронъ отвѣчалъ вяло, руки держалъ спокойно, небрежно опущенными вдоль ногъ. Я смотрѣлъ на его тонкіе пальцы и отводилъ глаза, чтобы онъ не замѣтилъ этого. Когда къ доскѣ вызывали меня, я воображалъ, что теперь онъ смотритъ на мои руки, тоже старался держать ихъ прямо и потому часто путался въ отвѣтѣ.

Конечно, мы были уже знакомы, но говорили о незначительномъ. Я мечталъ, что какъ-нибудь увижусь съ нимъ наединѣ, на лѣстницѣ, въ корридорѣ... Но проходили недѣли, этого не случалось, да и врядъ ли могло случиться въ тѣсномъ помѣщеніи, гдѣ учились около трехсотъ мальчиковъ. Просыпаясь утромъ, я радовался наступающему дню. Прежде скучные классные часы теперь казались чѣмъ-то освѣщенными. Особенно хорошо было во время умыванія думать о баронѣ, о томъ, что увижу его,—можетъ быть, его сегодня спросятъ по алгебрѣ,—или встрѣчу безъ свидѣтелей, и онъ снова попроситъ у меня ножикъ. Я утирался влажнымъ полотенцемъ и не сердился на Юрія

за то, что онъ, умывшись раньше, не оставилъ мнѣ ‚сухого конца‘, а только одни ‚оазисы‘.
Но баронъ меня не замѣчалъ. Вначалѣ я думалъ, что онъ притворяется, не желая раскрываться передъ чужими, и ищетъ случая, какъ и я, встрѣтить меня на лѣстницѣ или въ корридорѣ. Съ чувствомъ ѣдкой обиды я убѣдился, что это не такъ. Однажды, отвѣчая по географіи, я замѣтилъ, что онъ вовсе не глядитъ на меня. За этотъ отвѣтъ я получилъ двойку, — кажется, первую въ жизни. Весь день мнѣ было не по себѣ. Я думалъ, что своей двойкой принесъ ему какую-то жертву, и, если онъ этого не чувствуетъ, то тѣмъ лучше: больнѣе. Послѣ обѣда я нарочно остался дома и не вышелъ гулять: если онъ захочетъ отыскать меня на Дворянской улицѣ, то не найдетъ... Ночь я провелъ тревожно. Мнѣ все снилось, что я ‚мщу‘ ему.
На другой день, во время большой перемѣны, случилось то, о чемъ я потомъ подробно и долго вспоминалъ, тонко мучая себя.
Я стоялъ у окна и смотрѣлъ въ садъ; онъ былъ занесенъ снѣгомъ и неподвиженъ, какъ покойникъ; словно вмѣстѣ съ трапеціями и мелодично звенящими кольцами начальство убрало также и листья съ деревьевъ и солнце съ неба... Сзади подошелъ баронъ.
— Одолжи резинку, Бликинъ. У тебя есть резинка?
Я сдѣлалъ такое лицо, какъ будто я—пресыщенный жизнью герцогъ и кто-то у подножія трона проситъ меня о чемъ-то. Тронъ я воображалъ вродѣ каѳедры со ступеньками и ярко-краснымъ балдахиномъ.
Баронъ подумалъ, что я не разслышалъ. Онъ сдѣлалъ шагъ и повторилъ:
— Одолжи резинку, голубчикъ.
Слово ‚голубчикъ‘ сладко вонзилось въ сердце, какъ острый ножъ. Но старый герцогъ, пресыщенный жизнью, полузакрылъ ‚умные‘ глаза и не шевелился. Придворные въ шляпахъ и разноцвѣтныхъ брюкахъ, опираясь на мечи, безстрастно смотрѣли на своего повелителя. Странно, что тутъ же находился самъ Пушкинъ въ своихъ голубыхъ брюкахъ со штрипками. Онъ былъ вродѣ герцогскаго шута и сидѣлъ внизу, на ступенькахъ трона.
— Почему ты не отвѣчаешь?—спросилъ удивленный баронъ, словно совсѣмъ не замѣчалъ окружающихъ рыцарей: онъ умѣлъ держать себя при Дворѣ.
— Что я тебѣ сдѣлалъ? Ты сердишься?—спросилъ баронъ, почти задѣвая герцогскаго шута.



Молчаніе. Тронъ безмолвствовалъ.

Костя Стахельскій издали наблюдалъ всю сцену. Онъ подошелъ къ пресыщенному властью герцогу и, безцеремонно заглядывая ему снизу въ глаза, спросилъ участливо, какъ баба:

— Что съ тобою? Что?

Онъ совсѣмъ не зналъ придворной жизни; это сразу было видно.

Безстрастный герцогъ быстро отошелъ, даже не взглянувъ на барона. Но когда безстрастный герцогъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ, онъ увидѣлъ, что зàмокъ, тронъ, шутъ и всѣ приближенные куда-то провалились, а самъ онъ стоялъ въ длинномъ корридорѣ у актовой залы, и глаза его, горло и носъ были полны слезами.

Сзади величественно подошелъ сѣдой директоръ съ расчесанной, словно нарисованной, бородой.

— Бликинъ! Какъ ваша фамилія?—спросилъ онъ бывшаго герцога.

— Бликинъ.

— Постричься надо, Бликинъ.

И величественно удалился.

Съ этой поры и начался мой сладостный, мучительный романъ, который длился около года и принесъ мнѣ рядъ чистыхъ, безкорыстныхъ, неповторившихся переживаній.

Считалось, что я съ барономъ былъ ‚въ ссорѣ'. Мы не встрѣчались, не разговаривали, дѣлая видъ, что совершенно не замѣчаемъ одинъ другого. Всѣ вокругъ знали это. Но не знали другого: не знали, что ‚въ ссорѣ' я исключительно для того, чтобы ‚помириться'; что все время, все время, не переставая, думаю о баронѣ; что ‚поссорился' изъ желанія обречь его и себя на добровольную муку; что вижу магнетическую тѣнь на его лицѣ подъ глазами; что притворяюсь, обманываю всѣхъ и свое чувство унесъ въ ночь моей души... ‚Ночь моей души'—это я тогда понималъ, но не зналъ, какъ назвать свое сладостно-мучительное чувство. Не зналъ, но жилъ имъ всю зиму и долгое лѣто...

Я бродилъ по улицамъ; форменное пальто, перешедшее ко мнѣ отъ Юрія, было узко; я думалъ: ‚Какъ это случится? Когда?'... Вотъ я рано утромъ—въ шесть часовъ!- въ лѣсу. Это мой лѣсъ, мое голубое небо, моя весна, мои ящерицы во рву. Я сижу и рисую. Вдругъ сзади меня шорохъ. Я притво-

ряюсь, что ничего не замѣтилъ, да, я притворяюсь такъ. Это—баронъ; онъ подкрался только для того, чтобы посмотрѣть и такъ же тихо уйти. Но, пораженный моимъ талантомъ, не въ силахъ съ собою совладать и вполголоса произноситъ:

— Боже мой, какъ хорошо!

Тутъ я быстро оборачиваюсь. Онъ уже ждетъ съ протянутой рукой.

— Баронъ,—говорю я:—это все здѣсь мое, мое и ваше.

Нѣтъ, пальто слишкомъ узко; въ будущую зиму оно перейдетъ ужъ къ Вадиму.

А, можетъ быть, это произойдетъ сейчасъ, здѣсь, черезъ пять минутъ, черезъ три минуты. Онъ покажется изъ-за того угла; никого кругомъ нѣтъ, онъ подойдетъ ко мнѣ.

— Бликинъ,—скажетъ онъ:—помиримся, будемъ друзьями.

Никого при этомъ не будетъ... Я нарисую его портретъ. Можетъ быть, мы снимемъ комнату около самаго лѣса и будемъ жить вдвоемъ, какъ студенты... Я тогда не понималъ, что поссорился, т.-е. не разговаривалъ, съ барономъ также и потому, что такимъ образомъ было легче и удобнѣе фантазировать; дѣйствительность не могла меня ни разочаровать, ни обидѣть, потому что я отогналъ ее, ушелъ отъ нея, заперся въ ночь моей души. Сначала робко, а потомъ все увѣреннѣе я началъ думать, что баронъ исполненъ тѣхъ же мыслей *и ощущенiй*, какъ *и я*, *но не смѣетъ* *ихъ обнаружить передъ своимъ* ,врагомъ'. Слова ,другъ' и ,врагъ' у меня путались. Выходило, что это какъ бы одно: ,врагъ'—это тайный другъ, больше, чѣмъ явный другъ... Я часто выводилъ на лоскуткахъ бумаги, словно подписываясь:

— ,Твой -р-гъ'—и самъ не разбиралъ, какiя буквы пропускалъ: ,в' и ,а' или ,д' съ ,у'.

Вынужденное отсутствiе знаковъ вниманiя со стороны барона я принималъ за доказательство ихъ и въ этой искусственно созданной мною атмосферѣ жилъ здоровой жизнью развивающагося духа. Я хорошо учился, соображалъ быстро и легко, одѣвался чисто, былъ задумчивъ, сталъ рисовать еще лучше и носилъ манжеты. Вадимъ привязался ко мнѣ.

Прошло длинное лѣто, — я ни разу не всталъ въ шесть часовъ. Но небо, и ровъ, и ящерицы, дѣйствительно, были мои. Прошло длинное лѣто, и край

его, удаляясь, размякъ и пролился дождемъ. Наступилъ августъ—мѣсяцъ, который ,шелъ въ ширину'. Тогда Вадимъ и даже Оля понимали меня; теперь же я самъ смутно припоминаю, что это за ,ширина' и ,высота'. Приблизительно представлялось такъ: іюль и августъ были одни и тѣ же мѣсяцы, такъ какъ оба насчитывали 31 день. Но разница между ними была такая же, какъ и между открытыми письмами,—одно, исписанное вдоль короткой стороны, другое—вдоль длинной; іюль имѣлъ узкое основаніе и былъ высокъ; августъ шелъ въ ширину, но былъ низокъ.

Начинался учебный годъ. Въ классахъ и на лѣстницахъ пахло свѣжей краской. Въ концѣ длиннаго корридора, въ первомъ классѣ, появились новыя лица. Во время уроковъ на окнахъ жужжали большія, мохнатыя, старыя мухи—почтенныя матери семействъ...

Привилегированный баронъ опоздалъ; его ждали во вторникъ, а въ понедѣльникъ рано утромъ у себя въ столовой повѣсился старикъ Бушъ. Эта неожиданная смерть какъ-то странно касалась меня, моего существованія, моихъ мыслей. Приходило въ голову, что онъ палъ жертвой за меня, искупалъ что-то. Въ самомъ фактѣ смерти мнѣ всегда чудилось что-то стыдное, мелко-позорное, что надо скрывать отъ женщинъ и особенно отъ дѣвушекъ. Смерть представлялась мнѣ одной изъ тайнъ тѣла, такой же, какъ нагота или нѣкоторыя болѣзни. Но кругомъ всѣ дѣлали видъ, что не чувствуютъ этого. Подробно объясняли, разсказывали:

— Онъ не ложился и ждалъ утра. Привелъ въ порядокъ всѣ дѣла.

— На столѣ нашли списокъ, кому и сколько онъ долженъ. Можетъ быть, съ ума сошелъ?

— У него открыты глаза.

— У него распухло лицо.

— Старикъ шестидесяти двухъ лѣтъ и вдругъ...

— Шестьдесятъ три.

Эта смерть—мое будущее... Теперь я занялъ его мѣсто. Я тоже повѣшусь когда-нибудь. Никто не будетъ знать, отчего мы умерли, мы всѣ: Хотсевичъ, баронъ, я и бывшій вольноопредѣляющійся З...

...Вотъ онъ носится теперь, въ сумеркахъ надъ городомъ, заглядывая во всѣ окна. Прозрачныя, тонкія, не отсвѣчивающія руки, которыя теперь ничего не

вѣсятъ, онъ заложилъ за спину. Летаетъ онъ безъ крыльевъ, простымъ усиліемъ воли, такъ, какъ иногда снится.

Онъ тамъ, въ переулкѣ, на окраинѣ города. Кто это тихо стучитъ въ окна второго этажа? Это онъ лбомъ ударяется о стекло, какъ бабочки, летающія вокругъ освѣщеннаго фонаря. Если бы пойти туда и притаиться за угломъ! Быть можетъ, онъ скажетъ мнѣ что-нибудь?..

У насъ въ столовой была скучная дама.

— Четыре дня тому назадъ моя старшая дочь его встрѣтила,—объясняла скучная дама и этимъ приближала себя къ происшествію.

— Я сама его встрѣтила во вторникъ, — отвѣтила мать съ такимъ видомъ, что это ея мѣсто и она его не уступитъ, хотя покойный и былъ очень скверный человѣкъ.

Юрій былъ серьезенъ и таинственъ. Въ подобныхъ случаяхъ онъ старается показать, что для него это пустяки: существуютъ гораздо болѣе страшныя вещи, и къ нимъ онъ имѣетъ какое-то отношеніе.

— Въ Турціи сажаютъ на колъ, цѣлый день держатъ,—началъ онъ, разводя руками, ладонями вверхъ:—Нѣ-ѣтъ, это вѣрная смерть. При томъ не даютъ пить, нѣтъ, пить ничего не даютъ.

Я не зналъ, что заговорю, и вдругъ услышалъ свой голосъ:

— А я знаю, отчего онъ повѣсился.

Нѣсколько секундъ всѣ молчали. Скучная дама спросила:

— Отчего?

Мнѣ хотѣлось, чтобы спросила мать: она, наконецъ, должна была узнать, кто я и какія у меня мысли. Никогда она этимъ не интересовалась.

— Что ты знаешь?—пренебрежительно произнесла мать.

— Я знаю,—повторилъ я.

— Ну, говори.

— Оттого, что у него была тѣнь подъ глазами, вотъ здѣсь. У меня тоже. И бѣлые пальцы. У барона Коллендорфа тоже такіе пальцы. Я все знаю. Я тоже умру не своею смертью—вотъ увидите.

Я почувствовалъ, что мать что-то поняла. Напуская на себя раздраженный тонъ, она отвѣтила Юрію и мнѣ:

— Вы прекрасно знаете, что не люблю, когда вмѣшиваются въ разговоръ взрослыхъ. Это не ваше дѣло. Иди лучше заниматься.

— Я уже все выучилъ.
— Тогда повтори.
— Повторилъ.
— Еще разъ.
Я вышелъ изъ комнаты. Я думалъ: вотъ онъ умеръ, и ничего не измѣнилось: такъ же, какъ прежде, стоятъ стулья, отражаетъ зеркало, горитъ лампа. Никто не кричитъ, никто особенно и не задумывается надъ нимъ. Неужели такъ случится и послѣ моего самоубійства? Нѣтъ, тогда все будетъ иначе, содрогнется весь городъ, весь міръ. По Дворянской улицѣ будетъ быстро ходить взадъ и впередъ высокая женская фигура съ бѣлымъ покрываломъ на головѣ и громко говорить:
— Онъ умеръ! Онъ умеръ!
Баронъ упадетъ въ обморокъ, и въ продолженіе двухъ часовъ его нельзя будетъ привести въ чувство.
Я сѣлъ писать барону письмо. Завтра онъ пріѣдетъ.
На первой страницѣ почеркъ былъ ровный и красивый; я старательно избѣгалъ ‚твердыхъ знаковъ'; вторая была небрежнѣе, а на четвертой неразборчиво написанныя слова заканчивались хвостатыми ‚ерами'. Хорошо помню такой отрывокъ:
— ‚Тогда я надѣлъ маску. Меня вынудили такъ поступить. Когда мнѣ хотѣлось плакать, я смѣялся. Когда хотѣлось смѣяться, я плакалъ. Ни одинъ интриганъ не могъ подкопаться подъ меня'.
Окончивъ, я увѣренно сказалъ себѣ:
— Завтра помирюсь съ барономъ.
Я уже зналъ, что это случится.
Плохо засыпалъ. Не вставая, я пощупалъ письмо въ карманѣ блузы. Оно тихо захрустѣло. Вадимъ сквозь сонъ говорилъ:
— Самошникъ. Надо привести самошникъ.
Медленно на черныхъ крыльяхъ прилетала моя судьба.
...Бываютъ такія утра, когда кажется, что все снится. Они прозрачны и холодноваты, въ нихъ особенно дышится, въ нихъ не чувствуешь своего тѣла. Хорошо, если съ ночи случайно не потушенъ какой-либо фонарь. Онъ горитъ въ прозрачное, легкое утро; никто не замѣчаетъ этого.
Около моста случайно не былъ потушенъ фонарь. Никто не замѣчалъ его

свѣта... Я ничего не боялся. Наступающій день представлялся огромной свѣтлой залой. Я спасу весь городъ.

На столбѣ у воротъ дома, въ которомъ жилъ Бушъ, висѣла полусорванная красная афиша. Во дворѣ, куда я съ любопытствомъ заглянулъ, стояли нѣсколько человѣкъ и лѣниво говорили. Сегодня похороны. Стыдно. Я пришелъ въ классъ первымъ; на мнѣ былъ свѣжій воротникъ; манжеты я перевернулъ другимъ, чистымъ краемъ, хотя былъ не праздникъ и не среда. На черной доскѣ я вывелъ огромными буквами:

— ,Скоро въ нашемъ классѣ выйдетъ въ свѣтъ первый номеръ художественнаго журнала ,Тѣни'. Оглавленіе. Редакторъ Замаскированный'.

Совершенно не понимаю, для чего я это написалъ. Ни о какомъ журналѣ ,Тѣни' я и не думалъ.

Я гулялъ по длинному корридору и ждалъ. Вчерашнее письмо я положилъ въ пюпитръ барону; но хотѣлось встрѣтить его раньше.

Вдругъ его увидѣлъ. Онъ выросъ; его лицо вытянулось, подурнѣло, но онъ еще больше мнѣ понравился. Я встрѣтился съ нимъ глазами. Онъ нѣсколько секундъ смотрѣлъ на меня и сдѣлалъ шагъ вправо, потомъ влѣво и снова вправо; я не давалъ дороги. Мелькнула мысль, что это смѣшно. Мы были одни.

— Здравствуй,—сказалъ я и протянулъ руку. Онъ пожалъ ее.

Я не хотѣлъ, чтобы онъ удивился, и онъ не удивлялся. Мы пошли рядомъ и оба смотрѣли въ землю. Похоже было, будто насъ позвали къ директору.

— Ты знаешь? Повѣсился старикъ Бушъ.

— Бушъ? Кто?

— Да. Сегодня похороны. Онъ—онъ былъ развратный,—я подавился:—у него были горничныя, понимаешь?

— А!—сказалъ баронъ.

Мы прошли ровно двѣнадцать шаговъ. У меня колотилось сердце. ,Не скажу',—рѣшилъ я. Подходили къ двери нашего класса. Издали я видѣлъ, какъ мальчики, столпившись у черной доски, читали объявленіе о журналѣ ,Тѣни'.

Я поднялъ глаза, остановился и сказалъ, не запинаясь:

— Я васъ люблю, баронъ.

Между старшимъ братомъ, Юріемъ, и младшимъ, Вадимомъ, были дружескія отношенія. Юрій не боялся обнаруживать своей нѣжности къ нему. Они часто вдвоемъ бесѣдовали, гуляли и даже читали вмѣстѣ; это у насъ было совершенно неслыханно. Я и радовался, что Вадимъ не долженъ терпѣть того, что я перетерпѣлъ отъ Юрія, и до обиды завидовалъ ему, имъ обоимъ. Теперь я ужъ не могъ подойти къ Вадиму, потому что подумаютъ, будто я къ нимъ втираюсь или хочу отбить его отъ Юрія. Я сталъ относиться къ Вадиму почти такъ же, какъ Юрій прежде ко мнѣ.

Вѣроятно, старшій братъ водилъ его по тѣмъ самымъ мѣстамъ, изъ которыхъ онъ дѣлалъ столь глубокую тайну: драгунскія казармы, мельница, уніатскій крестъ... О чемъ они говорили? Я смутно предполагалъ, что они не вѣрятъ въ мой талантъ и осуждаютъ меня, рѣшивъ, что ничего не выйдетъ...

Однажды я полунамѣренно подслушалъ ихъ разговоръ. Это было вечеромъ, лѣтомъ; подмигивали безшумныя зарницы, каштановое дерево на дворѣ казалось огромнымъ, нѣмымъ, съ черными лохмотьями на вѣтвяхъ вмѣсто листьевъ. Я забрался въ дровяной сарай, гдѣ всегда пахло чистымъ запахомъ свѣже-распиленнаго дерева. Я думалъ свои обычныя мысли: множество людей, тѣсно собравшись, восторженно говорятъ обо мнѣ, а одинъ незнакомый (студентъ?) подходитъ и угрюмо противъ воли произноситъ:

— Позвольте пожать вашу руку.

Я протягиваю ему руку, и онъ такъ угрюмо и неуклюже жметъ ее, что я здѣсь, въ сараѣ, чувствую боль въ пальцахъ...

... Вдругъ приходятъ Юрій и Вадимъ, садятся на порогъ. Темно; я ихъ едва различаю; у меня легкій шумъ въ головѣ, изъ опасенія, что они меня откроютъ. Вѣроятно, они смотрятъ на звѣзды.

Вадимъ.—Не всѣ дни похожи другъ на друга.

Юрій.—А что?

Вадимъ.—Бываютъ лже-дни.

Юрій.—Что?

Вадимъ.—Не знаю. Лже-дни (у него ссыхается голосъ; онъ кашляетъ. Юрій—тоже; я, уткнувшись въ рукавъ, неслышно—тоже).

Юрій.—Собственно, понятіе времени изобрѣтено человѣкомъ.

Вадимъ.—Зимою со мной случился такой лже-день.

Юрій (извиняя, объясняя).—Вѣроятно, такъ что-нибудь...

Вадимъ.—Нѣтъ, навѣрное.

Юрій. –Можетъ быть, простуда?

Вадимъ. –Нѣтъ. Это было 29-го января.

Юрій (опровергая, словно ловя на неточности; словно Вадимъ утверждалъ, что Гоголь, а не Пушкинъ).—29-го января умеръ Пушкинъ.

Вадимъ.—Можетъ быть. Я запомнилъ этотъ день.

Юрій. –Убитъ на дуэли.

Вадимъ.—Съ утра ничего нельзя было замѣтить. Все шло, какъ всегда. Но послѣ обѣда...

Юрій.—Жара не было?

Вадимъ.—Какой жаръ?

Юрій.—При простудѣ бываетъ жаръ.

Вадимъ.—Но я вовсе не былъ простуженъ.

Юрій.—Нѣ-ѣтъ, при простудѣ всегда жаръ.

Вадимъ (смѣется).—Но я былъ здоровъ.

Юрій (смѣется).—Конечно, тогда другое дѣло... Почему же былъ лже-день?

Вадимъ.—Потому что... Послѣ обѣда я пошелъ гулять.

Юрій.—Куда?

Вадимъ.—По городу.

Юрій.—Нѣтъ, лучше всего идти къ уніатскому кресту.

Вадимъ.—Я шелъ по другой сторонѣ Дворянской улицы, мимо церкви.

Юрій.—Прямая дорога къ уніатскому кресту. Совсѣмъ недалеко, совсѣмъ недалеко. (смѣется). Хотя опасно (качаетъ головой, будто съ кѣмъ-то споритъ). Нѣ-ѣтъ, туда опасно.

Вадимъ.—Вдругъ сразу большими кусками повалилъ снѣгъ.

Юрій.– Ну, снѣгъ.

Вадимъ.—Совершенно неожиданно... Сдѣлалось какъ будто и свѣтлѣе, и темнѣе.

Юрій.—Въ которомъ часу?

Вадимъ.—Послѣ обѣда, въ четыре.

Юрій (быстро сообразивъ, авторитетно).—Темнѣе.

Вадимъ.—Церковь была странная, и улица, и люди—все. Тогда я подумалъ, что все это—не настоящій день.

Юрій.—Почему?

Вадимъ.—Не знаю. Церковь была другая — похожая, но все-таки другая. Вообще, я думалъ, что все это не можетъ быть.

Юрій.—Снѣгъ?

Вадимъ.—Вся жизнь. Весь городъ. Этого не можетъ быть. Подумай: если, дѣйствительно, огромная, огромная жизнь, вселенная, то какъ же вотъ эта маленькая церковь и часовой магазинъ и улица называется „Дворянской"? Она не должна была имѣть никакого названія, тогда, пожалуй, можно повѣрить.

Юрій (помолчавъ).—Это и былъ лже-день?

Вадимъ.—Ложный. Люди одѣтые, а вдругъ подъ одеждой ничего нѣтъ? Неизвѣстно, есть ли тамъ тѣло?

Юрій.—Это уже кто-то сказалъ.

Вадимъ.—Кто?

Юрій.—Шопенгауэръ... Мудрецы также.

Вадимъ.—Не знаю. Я самъ. Падалъ снѣгъ. Я былъ тогда увѣренъ, что все неправда, все вотъ-вотъ можетъ разсыпаться. Тогда я умру.

Юрій (съ сомнѣніемъ).—Ну...

Вадимъ.—Но самое главное: я встрѣтилъ отца.

Много лѣтъ прошло, но я вижу: въ темномъ небѣ вырѣзаны черные силуэты сидящихъ. Лохмотья на нѣмыхъ вѣтвяхъ каштана качаются въ стороны. Когда они такъ шевелятся,—въ моей груди отвѣтно ноетъ счастье. Они давно уже облетѣли, эти листья съ вѣтвей каштана, но теперь, когда вспоминаю, какъ они вечеромъ, при подмигивающихъ зарницахъ, качались въ разныя стороны,—въ моей груди отвѣтно ноетъ счастье.

Юрій.—То-есть? (У него очень небрежный тонъ. Какъ будто ему сообщаютъ о вчерашнемъ незначительномъ пожарѣ; вѣроятно, онъ поднимаетъ брови и морщитъ лобъ).

Вадимъ.—Мнѣ показалось, что это отецъ. Небольшого роста съ короткой шеей, широкія плечи. Онъ мнѣ не понравился.

Юрій.—Онъ тебѣ не понравился?

(Вадимъ откашливается, Юрій тоже; я сдерживаюсь; у меня сухо во рту).

Вадимъ.—Богъ его знаетъ. Можетъ быть, онъ не умеръ, а все время гдѣ-нибудь скрывался. И вдругъ придетъ.

Юрій (съ сомнѣніемъ).—Зачѣмъ, собственно?

Вадимъ.—Такъ. Развѣ не можетъ быть? Онъ шелъ впереди, а я сзади и думалъ: что, если это дѣйствительно онъ? Мнѣ не было страшно.

Юрій.—Спириты иногда..

Вадимъ.—Если это былъ лже-день, то все могло случиться.

Юрій.—Пожалуй.

Вадимъ.—Я повернулся и быстро пошелъ домой. Мнѣ было весело. Снѣгъ падалъ большими кусками. Они ничего не вѣсили.

Юрій.—Ну, врядъ ли.

Вадимъ. — Мнѣ казалось, что если приду домой, то увижу въ передней пару галошъ съ буквами ‚Б. Б.'.

Юрій.—Почему ‚Б. Б.'?

Вадимъ.—Какъ зовутъ отца: Борисъ Бликинъ. Иногда я вижу на разстояніи. Онѣ мнѣ ясно представлялись: полуглубокія, съ красной подкладкой, еще мокрыя.

Юрій.—Власъ тоже видитъ на разстояніи.

Вадимъ.—Я былъ увѣренъ, что онѣ стоятъ въ углу у стѣны. Я пришелъ домой, но ничего не сказалъ. Мама шила что-то. Я сѣлъ возлѣ, сдѣлалъ видъ, что читаю, но смотрѣлъ на нее. У нея были опущены вѣки. Мнѣ казалось, она притворяется, что шьетъ, а на самомъ дѣлѣ у нея закрыты глаза.

Юрій.—Зачѣмъ?

Вадимъ.—Нѣсколько разъ я нагибался, чтобы заглянуть снизу, но не могъ разобрать.

Юрій.—Зачѣмъ ей было притворяться?

Вадимъ.—Быть можетъ, онъ приходилъ на одну минуту до меня и ушелъ. (Пауза). Мнѣ Власъ сказалъ, что я умру.

Юрій.—Власъ талантливъ.

Вадимъ.—Я знаю, что скоро умру, но не могу сказать какъ.

Юрій.—Власъ сдѣлается извѣстнымъ художникомъ. Это будетъ гордость нашей семьи.

Вадимъ.—Я уже не доживу до этого.

Когда они ушли, я долго плакалъ.

Счастье переполняло меня. Я чувствовалъ сладкую боль въ сердцѣ, приторную и великую. Впослѣдствіи, съ промежутками въ годы, я чувствовалъ тоже: тупая, зазубренная пила пилила мое сердце.

Это случалось, когда я хоронилъ друга, терялъ женщину, у меня родился ребенокъ. Великая радость и великое страданіе одно и то же. Мы различаемъ ихъ только по тѣмъ практическимъ результатамъ, какіе они приносятъ. Но я долго этого не понималъ. На кладбищѣ, подъ осеннимъ небомъ, ожидая, когда изъ церкви вынесутъ тѣло моего друга, я ощущалъ чистый запахъ свѣже-распиленнаго дерева и видѣлъ, какъ тихо качаются въ стороны ослабѣвшіе на черешкахъ осенніе листья. Все во мнѣ было свѣтло. Я обвинялъ себя въ безсердечіи. Никогда такъ свободно и отрадно не дышится, какъ на кладбищѣ, только боишься въ этомъ признаться.

Не знаю точно, что Вадимъ подразумѣвалъ подъ своими ,лже-днями'. Но все же я его понималъ. Иногда вспоминались его слова. Внезапно при самой реальной обстановкѣ: висятъ гардины, пролетаетъ муха, на кухнѣ стучатъ тарелками—словно раскрывается первое небо и за нимъ видишь второе, зеленовато-оранжевое, волнующее, какъ при закатѣ весной... Одно время я было думалъ, что это и есть вдохновеніе, о которомъ такъ много читалъ, и быстро брался за кисти. Но тогда я не владѣлъ техникой, забывалъ пріемы и не могъ выразить того, что переполняло меня тревогой художника.

Когда у Вадима открылась его болѣзнь, и онъ очутился въ психіатрической больницѣ, я подумалъ: не были его лже-дни проблесками будущаго безумія? Болѣзнь уже гнѣздилась въ немъ и въ той своей ранней стадіи походила на мудрость. Мнѣ пріятно такъ думать, потому что этимъ снимаю съ себя вину въ томъ, что онъ болѣлъ изъ-за меня.

...У каждаго человѣка есть минуты и переживанія, какія онъ считаетъ важнѣйшими въ своей жизни. Онъ знаетъ, что именно тогда ему словно было что-то сказано или твердо обѣщано. Ему хочется это закрѣпить, какъ бы связать ,ихъ' записью, но онъ безсиленъ. Сколько бы онъ ни разсказывалъ, ни кричалъ другимъ, никто не повѣритъ ему, что это такъ важно. Много-много, если, сообщивъ объ этомъ лѣтъ черезъ десять женѣ или другу, услышитъ въ отвѣтъ:

— Да-а, бываетъ.

Тотъ вечеръ въ сараѣ, гдѣ пахло опилками дерева и я видѣлъ черные силуэты

Юрія и Вадима, вырѣзанные въ небѣ, былъ для меня однимъ изъ самыхъ важныхъ моментовъ моего существованія. Сколько бы я ни кричалъ объ этомъ, все равно мнѣ не повѣрятъ.

ЛУНАТИКЪ

Я смотрю на мать: у нея морщины, у нея сѣдые волосы,—какъ мнѣ ее жаль. Я встаю изъ-за стола и безъ шапки выхожу на дворъ. Боже мой—луна...

Наша низкая квартира со старыми стульями и длиннымъ темнымъ чердакомъ, о которомъ лучше не думать на ночь, точно случайно залетѣла сюда, въ эти лунныя поля. Точно клякса. Лунныя пространства, гдѣ нѣтъ ни низа и верха, ни дня и ночи, разлились вокругъ.

Уже августъ; прохладно и сыро. Край односкатной крыши нашего сарая теперь вырѣзается въ небѣ рѣзкой правильно-волнистой линіей. Звѣздъ мало: растворились въ свѣтѣ ночи. Колодецъ на дворѣ, откуда сосѣднія горничныя длиннымъ шестомъ черпаютъ воду, словно вырѣзанъ изъ папки черной и сѣрой—такъ странно освѣщаетъ его зеленоватая луна.

Я стараюсь держаться прямо, чтобы быть выше ростомъ, потому что полчаса назадъ кончилъ чтеніе ‚Рудина‘. Мнѣ кажется, что насъ двое: я здѣсь, на крыльцѣ, въ форменной курткѣ, ставшей мнѣ узкой за лѣто, и другой, умный, съ нахмуренными бровями, суровый, похожій на Рудина и, конечно, на меня тоже. И Рудинъ-я сурово-насмѣшливо глядитъ на просто-меня, а просто-я смущаюсь передъ этимъ взглядомъ и невольно оборачиваюсь.

Не знаю, что со мной. Хочется плакать. Я сажусь на ступеньки крыльца такъ, что ноги торчатъ угломъ, качаю головой и пою. Нѣтъ: тихо вою что-то молитвенное, необыкновенно трогательное, грустное, чего никогда не споешь при свѣтѣ или при чужихъ, потому что очень стыдно.

При ‚ней‘ не было бы стыдно. При ‚ней‘ я бы упалъ на колѣни и сказалъ: ‚Топчите меня, Елена (ее будутъ звать Еленой), наступите на мою шею, чтобы я чувствовалъ острый край вашего высокаго каблучка‘. Товарищи будутъ меня спрашивать: ‚Что у тебя‘? Знакъ не будетъ проходить. Никто не догадается, что я рабъ—сладкій рабъ.

У меня слезы на глазахъ; онѣ стоятъ у нижняго вѣка, не выкатываются. Я никогда не былъ въ Петербургѣ, но вижу, какъ иду по широкому тротуару Невскаго проспекта и какъ низко наклонился, чтобы защититься отъ вѣтра. Я выросъ, у меня усы и суровыя нахмуренныя брови; я безъ перчатокъ. Она идетъ навстрѣчу; вѣтеръ относитъ впередъ ея коричневое платье; оно прилегаетъ къ ногамъ и мѣшаетъ при ходьбѣ; она придерживаетъ рукой маленькую мѣховую шапочку, изъ-подъ которой выбиваются русые волосы.

— Это вы? Опять встрѣтились...—говорю я ей:—Вѣдь вы знаете, что я вашъ рабъ—сладкій рабъ.

Она усмѣхается и, не взглянувъ на меня, продолжаетъ путь. Я поворачиваюсь и иду за нею, отставъ на полъ-шага. Теперь вѣтеръ дуетъ сзади; я придерживаю свою студенческую фуражку совершенно такъ, какъ она.

(Замѣчательно, что нѣсколько лѣтъ спустя, когда я уже былъ студентомъ Академіи, въ вѣтренный осенній день у меня была такая встрѣча. Я тогда живо вспомнилъ себя въ форменной блузѣ, безусаго, сидящаго на крыльцѣ и блаженно поющаго).

...Въ ворота входитъ дѣвушка съ ведрами на плечахъ и направляется къ колодцу. Это прислуга Будринскихъ. Никогда днемъ я не глядѣлъ на нее, не думалъ о ней. Теперь мнѣ становится ее жгуче жаль—какъ мать, какъ себя, какъ ящерицу, которую ужъ пятый день держу безъ пищи въ круглой жестяной коробкѣ.

Она босая; у нея съ правой стороны подобрана юбка; ей не болѣе двадцати лѣтъ. Какъ проходитъ ея жизнь?—думаю я. Она въ жаркой, душной, наполненной мухами кухнѣ. Спитъ подъ грубымъ одѣяломъ. Когда всѣ уходятъ изъ дому, она остается, слушаетъ громкое тиканіе будильника и, сидя у окна, поетъ — поетъ, какъ я теперь, молитвенное, необыкновенно стыдное, что ей напоминаетъ ея дѣтство. Какая бѣдная! Какъ на скотину, на нее смотрятъ...

Она наклоняется надъ колодцемъ и перебираетъ руками шестъ, словно поднимается куда-то. На ея лицѣ черная тѣнь, какъ маска, и сѣть волосъ рѣзко вырѣзается въ холодномъ небѣ. Не видно, но я знаю—они русые.

Я встаю и подхожу къ ней. Стучитъ сердце. Она видитъ мое волненіе; я говорю не своимъ голосомъ и замѣчаю, что онъ за лѣто измѣнился, огрубѣлъ. Гадко...

— Глубокій колодецъ.
— Да.
— Хотите, я помогу вамъ?

Я берусь за мокрый, скользкій, какъ холодная рыба, шестъ и наталкиваюсь на что-то тепловато-шаршавое: это ея руки.

Она не отвѣчаетъ; шестъ уходитъ внизъ; тихо звякаютъ черныя мокрыя кольца цѣпи. Мнѣ стыдно, что она не отвѣтила, потому что въ тѣни крыльца стоитъ просто-я —безбровый, низкорослый—и глядитъ на меня-Рудина и думаетъ то же, что и она: обидное, позорное для меня.

Ведро внизу плюхается о мягкую, черную, густую воду; слышно, какъ край его врѣзался, продравъ поверхность, и—сначала слабо, потомъ сильнѣй—широкой дугой стала вливаться бархатная жидкость. Ведро сдѣлалось покойнымъ, какъ тяжелый плодъ.

— Идите лучше домой, баринъ,—произноситъ она, не взглядывая.

Въ движеніяхъ ея голыхъ рукъ, въ сгибѣ спины я чувствую враждебность.

— Маріанна,—говорю я:—вы не должны про меня такъ думать. Я не хочу васъ обидѣть. Я вижу, какъ вамъ тяжело. Можетъ быть, вы незаконная дочь графа...

Не знаю, откуда берется смѣлость. Я изъ тѣни наблюдаю за этимъ безбровымъ мальчикомъ: онъ беретъ ее за руку и смотритъ прямо въ глаза.

— Вы не должны такъ думать. Вы хорошая дѣвушка. Я хочу быть другомъ всѣхъ, кто работаетъ.

— Баринъ,—произноситъ она:—Какъ же? Бариночекъ...

Я глажу ея волосы и вдругъ—не знаю—цѣлую. Она вѣритъ мнѣ. Я сливаюсь съ тѣмъ высокимъ, строгимъ, умнымъ, и уже нѣтъ Рудина и нѣтъ другого. Я единственный. Я касаюсь ея теплыхъ шаршавыхъ рукъ, обхватившихъ скользкій шестъ; мы вытаскиваемъ тяжелое покойное ведро; не двигаясь, поднимаемся, поднимаемся...

Она ушла,—теперь я сладкій рабъ! Кругомъ отъ луны все такъ молочно-лилово, что ужъ совсѣмъ не вѣришь. Изъ зѣва водосточной трубы черезъ большіе промежутки времени падаютъ капли... Странно: вѣдь небо совершенно чисто.

Я сижу на крыльцѣ, какъ прежде, но уже не пою. Сзади отворяется дверь, врывается полоса желтоватаго, чужого свѣта; мать подозрительно и недовольно кричитъ на меня:

— Что ты тутъ дѣлаешь? Ступай домой.

Я раздѣваюсь и не слѣжу за тѣмъ, какой сапогъ снять раньше—лѣвый или правый.

— Хорошо,—говорю я:—пусть.

И засыпаю.

Я просыпаюсь и вижу прямо передъ собой, въ двухъ шагахъ, чужое блѣдное лицо, какъ бы наклонившееся къ лѣвому плечу. Это луна. Я вовсе не въ постели, а стою въ одной сорочкѣ у стола, опираясь руками о его край— словно держу рѣчь.

Я не пугаюсь и продолжаю смотрѣть въ той же позѣ.

Маленькія звѣзды исчезли и остались только крупныя — треугольныя и пятиугольныя. И прямо въ окно сіяетъ большая, величиной съ яйцо, звѣзда, которую я не видѣлъ уже пять лѣтъ, то-есть со времени прекращенія моихъ припадковъ лунатизма, какъ тогда казалось—навсегда...

СЕМНАДЦАТЬ ЛѢТЪ

Наступилъ іюнь — странное время! Камни мостовой лежали плотно убитые другъ возлѣ друга и говорили: Случится!. Солнце поднималось изъ-за дома Будринскаго, надолго останавливалось въ вышинѣ и закатывалось за костеломъ — всегда неожиданно, всегда преждевременно. Думалось: завтра случится! Не жалко было дней: столько ихъ было въ запасѣ.

Но только бы не полилъ дождь.

Мнѣ шелъ семнадцатый годъ, у меня пробивались усы; я себя стыдился.

Съ Юріемъ что-то случилось. Однажды онъ громко запѣлъ неприличный куплетъ. При этомъ былъ Михаилъ Гольцъ, его товарищъ; оба мѣсяцъ назадъ окончили реальное училище. Гольцъ—это женихъ старшей Роговской. Я смотрѣлъ на него со страннымъ чувствомъ удивленія, любви и зависти. Онъ казался мнѣ необыкновенно аристократичнымъ, полнымъ рыцарскихъ достоинствъ. При немъ я старался быть умнѣе, хвасталъ своей физической силой, не говорилъ грубыхъ словъ. Я украдкой смотрѣлъ на его веснущатыя руки и думалъ: эти самыя руки! Эти голубые глаза! У меня глаза не голубые и слѣдовательно...

Онъ разскажетъ ,имъ' про меня. Какъ я здѣсь, на крыльцѣ, или вечеромъ у пруда думаю о ,нихъ' — о двухъ сестрахъ — такъ ,онѣ' въ лѣсу, въ Хорощахъ, думаютъ обо мнѣ, но изъ гордости не признаются въ этомъ. Между мною и ,ими'—тайна, странное общеніе. Но глаза у меня не голубые,—и все рушится...

Однажды вечеромъ послѣ ужина Юрій, насвистывая, прогуливался по двору. Я сидѣлъ на крыльцѣ. Онъ нѣсколько разъ прошелъ мимо, прочно и развязно ступая, и вдругъ обратился ко мнѣ:

— Хочешь, пойдемъ гулять?

Ставни еще не были прикрыты, и на Юрія падали лучи нашей лампы съ широкимъ беременнымъ стекломъ. Въ первый разъ за много лѣтъ я увидѣлъ прямо противъ себя его лицо съ голубыми добрыми, немного выпуклыми глазами, глядящими въ мои глаза. Я ежедневно видѣлъ его профиль и затылокъ, но не зналъ лица, когда оно смотритъ прямо. Всѣ кругомъ знали, а я и Оля нѣтъ: вѣдь онъ не разговаривалъ съ нами.

У меня сладостно-больно заныло сердце, какъ въ дѣтствѣ, когда меня безъ словъ прощали или страдали изъ-за меня тоже безъ словъ. Мелькнула мысль, что у меня теперь такъ же, какъ у него, подняты брови, такой же формы носъ, что я похожъ на него...

— Хорошо—проговорилъ я, и мы разомъ опустили глаза.

Проходя мимо оконъ, я изо всѣхъ силъ желалъ, чтобы насъ увидѣла мать. Но головы не повернулъ. Моя способность зорко видѣть боковымъ зрѣніемъ, не скашивая зрачка, помогла мнѣ здѣсь; матери не было, но у стола за книгой сидѣла Оля. Услышавъ шаги, она повернула голову и, увидѣвъ необыкновенное зрѣлище—меня рядомъ съ братомъ Юріемъ,—быстро поднялась. Я не уловилъ дальше, но ясно вообразилъ, какъ она высунулась изъ окна, глядитъ вслѣдъ, и острый край подоконника рѣжетъ ей грудь.

Мы шли молча; я чуть-чуть отставалъ, какъ держусь и теперь, когда иду вдвоемъ съ мужчиной. Я дѣлаю это не изъ робости или уваженія, а потому, что кажется, если высунусь впередъ, то мой спутникъ такъ же подробно и критически начнетъ думать обо мнѣ, какъ я о немъ; этого я не хочу.

— Надо говорить, надо воспользоваться случаемъ,—подумалъ я, мучительно ища темы.

— Усталъ?— спросилъ Юрій, когда мы прошли едва сотню шаговъ. Онъ спро-

силъ это не въ насмѣшку, а совершенно серьезно. Я понялъ, что онъ такъ же искалъ темы, какъ и я.

— Я никогда не устаю,—у меня сильно забилось сердце, и голосъ застревалъ въ горлѣ, какъ плохо проглоченный кусокъ, — я могу пройти, не отдыхая, семь верстъ.

— Милю,—отвѣтилъ Юрій ровнымъ голосомъ, по которому я могъ понять только одно: насмѣхаться онъ не будетъ.

— Да, милю. Но при этомъ я долженъ много пить: въ моемъ организмѣ мало воды.

Я вралъ, думая, что онъ знаетъ это, потому что ни разу не случилось, чтобы я предпринялъ такое путешествіе. Но вѣрилъ, что онъ не захочетъ меня уличить.

— Куда мы пойдемъ?—спросилъ Юрій, принимая таинственный видъ заговорщика, который знаетъ много укромныхъ мѣстъ; онъ забормоталъ, но такъ, чтобы я услышалъ:

— На мельницу... у Красныхъ Свадебъ... мусульманское кладбище...

— Что? — переспросилъ я, дѣйствительно удивленный, хотя все равно бы удивился, чтобы не обидѣть его:—Развѣ у насъ есть мусульманское кладбище?

— Есть за Песками, вправо отъ Хорощъ,—небрежно уронилъ Юрій, вывернувъ руку ладонью вверхъ.—Впрочемъ, про это почти никто не знаетъ. Послѣ войны 1878 года тамъ хоронили плѣнныхъ турокъ. Теперь ужъ закрыто, нѣтъ, теперь ужъ больше не хоронятъ. Пойдемъ къ Демократическимъ Балкамъ.

Все это для меня было ново: и Красныя Свадьбы, и мусульманское кладбище, и какія-то Демократическія Балки; но мое вниманіе остановилось на одномъ: Хорощи! Я почувствовалъ, что теперь объ этомъ можно говорить, и сдержанно спросилъ:

— Въ Хорощахъ, кажется, живутъ сестры Роговскія?

Хотѣлъ нащупать пряжку моего гимназическаго пояса, не нашелъ и подумалъ, что оставилъ дома.

— Да, тамъ. Очень развитыя дѣвушки. Я тебя съ ними познакомлю.

Чудеса творились, сыпались одно за другимъ — странный вечеръ! Значитъ, камни не обманывали, и солнце, поднимающееся изъ-за дома Будринскаго,

и всѣ мои смутныя мысли, и вся жизнь впереди—моя прекрасная жизнь впереди. У меня стояли слезы въ сердцѣ; я ждалъ: еще произойдетъ что-то.

— Забылъ свой поясъ,—сказалъ я:—А Михаилъ Гольцъ?

Братъ все угадывалъ; я не замѣчалъ, что не договаривалъ.

— Кажется, женихъ. Онъ—буржуй, тюлень.

— Женихъ старшей?

— Да. Получилось анонимное письмо,—какъ-то особенно небрежно и незначительно произнесъ Юрій.

— Это я написалъ письмо.

— Ты писалъ письмо? Я такъ и подумалъ.

— Она обидѣлась?

— Не знаю. Нѣтъ. Я не говорилъ, что ты.

— Но онѣ догадывались?

— Кажется. Вотъ наши Демократическія Балки.

Это были настоящія балки, сваленныя въ кучу въ переулкѣ у строющагося дома. Мнѣ казалось, что братъ презираетъ меня за это анонимное письмо; это былъ гимнъ женщинѣ; я его отправилъ къ ‚ней' недѣли двѣ назадъ съ единственной цѣлью: показать тонкость моихъ чувствъ.

— Обѣ окончили гимназію съ медалями. Очень развитыя.

— Почему онѣ называются Демократическими?

— Кто? Роговскія?—намѣренно спросилъ Юрій для того, чтобы потомъ насмѣшить ихъ.

— Балки.

— Тутъ постоянно говорятъ о демократіи. Кстати, тебѣ надо много читать.

— Я читаю Метерлинка.

— Ну—я тебѣ дамъ не Метерлинка.

Онъ снисходительно засмѣялся. Богъ вѣсть, почему мнѣ показалось, что онъ имѣетъ въ виду сборникъ какихъ-то неприличныхъ стиховъ, въ родѣ тѣхъ, какія онъ напѣвалъ. Черезъ нѣсколько дней онъ далъ мнѣ Каутскаго и Михайловскаго. Вдругъ въ ‚Бель-вю' заиграла музыка. Было одиннадцать часовъ.

— Представленіе кончилось,—замѣтилъ Юрій.

Это былъ какой-то маршъ. Его играли каждый вечеръ по окончаніи спектакля. Теперь въ темнотѣ, на Балкахъ, представлялось, что подъ черными деревьями черные люди играютъ на черныхъ трубахъ.

— Они тамъ дѣлаютъ боль,—тихо проговорилъ я и подумалъ, что это интересная мысль.
— Кто?
— Музыканты. Они собрались подъ деревьями и приготовляютъ боль. Потомъ выдуваютъ ее изъ мѣдныхъ трубъ. Это музыка.
Братъ молча наклонилъ голову на бокъ, въ знакъ сомнѣнія, вывернувъ руку ладонью вверхъ.
— Гдѣ теперь это письмо?—спросилъ я.
— У нея.
— Я бы хотѣлъ, чтобы оно не существовало.
Онъ повторилъ тотъ же жестъ.
Маршъ еще длился, горѣли черные звуки, зарево отъ нихъ по всему небу—оттого слышно.
— Что же въ этомъ письмѣ было? Ничего такого въ немъ не было, — сказалъ я: я никого не хотѣлъ обидѣть! Нѣтъ, я просто писалъ.
— Ты думаешь быть художникомъ?—спросилъ Юрій.
— Не знаю. Я рисую. А ты?
— Я хочу уѣхать.
Я слышалъ, что всѣ, кончая реальное училище, уѣзжали, но не представлялъ себѣ этого. Теперь вотъ Юрій ѣдетъ.
— Въ Петербургъ?
— Да. Если бы я могъ достать тамъ занятій. Мамѣ будетъ тяжело посылать мнѣ.—Значитъ: онъ вовсе не ненавидитъ всѣхъ насъ, называетъ ее мама, заботится, чтобы ей не было тяжело. ‚Онъ добрый - - кричало что-то въ моемъ мозгу: онъ добрый, а я проклятъ!'
Сдѣлалось холодно на лбу у самыхъ волосъ. Я началъ быстро говорить.
— Иногда я совсѣмъ не могу уснуть. Снится, что не сплю. Я все слышу: какъ тикаютъ часы, какъ ты приходишь, но не могу пошевелиться. Зачѣмъ я собираю коллекцію жуковъ? Я отравляю бабочекъ бензиномъ—этого нельзя дѣлать, нельзя. Все должно жить. Завтра я выброшу всю коллекцію. Можетъ быть, я буду художникомъ, но врядъ-ли знаменитымъ.
— Надо и объ Олѣ подумать, — произнесъ Юрій и принялъ таинственный видъ, такой же, какъ при мусульманскомъ кладбищѣ и Красныхъ Свадьбахъ.
— Онъ добрый,—шевелилось у меня въ груди:—а я проклятъ.

Вдругъ въ концѣ переулка въ густой, но воздушной іюньской темнотѣ показалась фигура. Мы замолчали, вглядываясь. Почему-то чувствовалось, что фигура направляется сюда, къ Балкамъ.

— Кто бы это?—наклонивъ голову, спросилъ Юрій.

Нельзя было узнать, пока играла музыка, но какъ только она замолкла, Юрій сказалъ:

— Михаилъ Гольцъ.

Онъ длинно и чисто засвисталъ намотивъ: ‚Есть на Волгѣ утесъ', и фигура отозвалась тѣмъ же мотивомъ.

Юрій пошелъ къ нему навстрѣчу; это для того, чтобы Гольцъ не такъ неожиданно увидѣлъ насъ вмѣстѣ. Но онъ все-таки увидѣлъ и громко засмѣялся:

— Юрій и Власъ вмѣстѣ! Они разговариваютъ. Вы помирились? Вы помирились?—спрашивалъ онъ.

— Ты прочелъ? Интересно, правда?—говорилъ, перебивая Юрій, какъ будто не слышалъ.

— Сколько лѣтъ вы были въ ссорѣ? Давно здѣсь сидите?

— Прочелъ ты?—тѣмъ же тономъ, не раздражаясь, повторялъ Юрій:- Что? не прочелъ?

— Власъ иа Демократическихъ Балкахъ!

Гольцъ не хотѣлъ меня обидѣть, но еще годы спустя я не могъ простить ему этого, въ сущности, невиннаго и всего только безтактнаго смѣха.

— Юрій, пойдемъ въ Хорощи. Мнѣ одному скучно,—сказалъ онъ.

— Поздно,—отвѣтилъ Юрій.

— Мать въ городѣ. Онѣ тамъ однѣ. Пойдемъ, Юрій.

Братъ отошелъ въ сторону и тихо заговорилъ съ нимъ. Я не слышалъ о чемъ, но догадывался. Я вѣрилъ. Я вѣрилъ въ этотъ страный черный вечеръ и думалъ, что онъ можетъ многое вмѣстить въ себѣ.

— Если не сегодня, то когда же? -неслось у меня въ мозгу, словно я этимъ аргументомъ убѣждалъ судьбу... Что снилось? Что мнѣ снилось ночью?.. Я силился припомнить, чтобы на будущее время установить связь между событіями дня и ночными сновидѣніями.

— ...письмо...—услышалъ я.

| Какъ? И Гольцъ знаетъ? Всѣ они знаютъ.

Я всталъ. Я хотѣлъ быть одинъ, чтобы глубоко, до дна прочувствовать свой позоръ, свое презрѣніе къ самому себѣ.

— Постой,—сказалъ Юрій и шепнулъ что-то Гольцу.

— Пойдемъ съ нами въ Хорощи, — серьезно сказалъ Михаилъ, обращаясь ко мнѣ.

Я боялся, чтобы не проснулся тотъ безсмысленно и мудро-упрямый духъ, который живетъ въ моемъ мозгу и который, въ важныя минуты моей жизни, говоритъ ‚нѣтъ' вмѣсто ‚да'; онъ шевельнулся и сказалъ моимъ голосомъ и губами:

— Я безъ пояса,—и тронулъ острымъ ногтемъ мое сердце.

— Безъ пояса?—повторилъ Гольцъ:—Неудобно.

— Темно. Его никто не увидитъ,—возразилъ Юрій.

Они, выжидая, смотрѣли на меня. Мнѣ кажется, въ эту минуту въ моей судьбѣ произошло что-то рѣзкое, поворотное, глубоко важное. Быть можетъ, все мое существованіе на землѣ окрасилось иначе, если бы я тогда сказалъ: нѣтъ. Словно двѣ дороги были передо мною; я могъ выбирать. Но я пошелъ съ ними.

Мы шли въ рядъ,—я, нѣсколько отставая. Юрій и Михаилъ спорили о рабочихъ. Я не могъ понять, почему ихъ такъ интересуютъ рабочіе? Знакомы они, что-ли? Я пересталъ вслушиваться. Мнѣ чудилась музыка, которая уже замолкла. Я зналъ, что уплываетъ эта странная ночь, но не чувствовалъ ея движенія. Сколько времени мы ужъ такъ шли? Теперь подъ ногами чувствовался не камень, а что-то мягкое, безшумно съѣдавшее звукъ нашихъ шаговъ. Трудно было вообразить, что это песокъ. Скорѣе всего это—осѣвшая темнота, которую мы ворошили нашими шагами и которая позади насъ мирно, тяжело ложилась, успокоенная.

Мы вошли въ лѣсъ. Я его зналъ вдоль и поперекъ, но теперь онъ былъ явно враждебенъ, упрямъ, можетъ быть, не пропуститъ насъ сквозь себя.

— Надо Власа просвѣтить—услышалъ я голосъ Гольца:—Ты знаешь, что такое прибавочная стоимость?

Я этого не зналъ, но зналъ, что братъ на моей сторонѣ, что наступила особенная черная ночь, и впереди что-то радостное до дрожи.

— Онъ когда-нибудь знакомился съ барышнями? - снова спросилъ Гольцъ, и я ясно вообразилъ улыбку на его веснушатомъ лицѣ.

— Я ни съ кѣмъ не знакомъ и никому не напрашиваюсь,—сурово отвѣтилъ я.
— Ой!—засмѣялся Гольцъ.

Лѣсъ пропускалъ насъ, но при каждомъ шагѣ было опасеніе: а если не разомкнется темнота? А если далѣе не откроется кусочекъ дороги и не покажутся три черныхъ, неестественно высокихъ ствола? А за этимъ кусочкомъ дадутъ-ли другой? И еще слѣдующій?.. Вдругъ мы останемся здѣсь подъ звѣздами, среди чернаго съ сѣрымъ? Если на половину напустить верхнія вѣки на глаза и слегка поднять голову, то почти выходило, что снится. Ноги ступали по мягкой, осѣвшей изъ ночи темнотѣ, и мысли въ головѣ были слѣпыя, черныя. Все, какъ сонъ. Сейчасъ проснусь и увижу низкое окно, дождь, Юрій умывается... Куда иду? Можетъ быть, этого совсѣмъ не нужно? Потому что за лѣсомъ, за домомъ Будринскаго, за всѣми моими мыслями кольцомъ легла смерть, не выйти изъ нея...

Далѣе еще кусочекъ дороги—длиннѣе и свѣтлѣе, чѣмъ прежде, и въ концѣ ея крыши Хорощи.

— Э! Какая тамъ смерть!—пронеслось въ головѣ:—Это еще далеко.

Я забылъ лѣсъ, Юрія, музыку изъ Бель-вю; мое сердце дрогнуло, стало земнымъ, краснымъ, большимъ, острымъ; оно кололо грудь своими краями такъ рѣзко, что у меня выступили слезы.

Хорощи... Мы подходили къ дачѣ. Сейчасъ я познакомлюсь съ ними—красавицами-сестрами, о которыхъ всюду говорили, которыя для меня сливались вмѣстѣ въ недосягаемый образъ совершенства, случайно посѣтившій нашъ маленькій скучный городъ.

. . . .

Я не буду разсказывать о томъ, какъ мы пришли. Я не хочу. Обѣ сестры слишкомъ большую роль играли въ моей жизни. На младшей я впослѣдствіи женился и не хочу сказать о ней ни одного добраго слова.

Не прощеніе, но черное молчаніе пусть лежитъ надъ ея могилой.

Помню, какъ мы возвращались—я и Юрій; Гольцъ на правахъ жениха остался. Наступило уже утро, пять часовъ. Все было мокро отъ густой росы, какъ будто облито. Казалось, что между вчерашнимъ вечеромъ и этимъ мокрымъ, еще не согрѣвшимся утромъ прошло много-много времени, длинные годы. Хотѣлось спать, но чувствовалось, что не заснешь. Далеко въ мысляхъ, какъ маякъ, сіяло что-то. Я шелъ съ Юріемъ рядомъ, уже не отставая. Я выросъ.

... Подходя къ дому, я вспомнилъ о матери. Знаетъ она, что насъ всю ночь не было дома?

Она знала. Она подняла голову съ подушки, когда мы вошли въ комнату. Ея волосы были растрепаны; она была въ бѣлой ночиой кофтѣ, какъ тогда, въ дѣтствѣ. На стульяхъ лежали юбки. Я подумалъ о той великой красотѣ женской молодости, которую сейчасъ видѣлъ, чувствовалъ, и объ этомъ измятомъ, изношенномъ, брошенномъ на старый стулъ платьѣ... Мнѣ начинало сниться наяву.

— Гдѣ вы были?—спросила мать: Я не знала, что и подумать.

Ея черные красивые глаза повернулись къ намъ.

Я ждалъ колкихъ словъ и рѣзкихъ упрековъ.

— Она все испортитъ, къ чему ни прикоснется,—со страстной злобой сквозь начинающіеся сны подумалъ кто-то за меня.

За окномъ уже свѣтило солнце –блѣдное, бѣлое, еще не золотое. Занавѣси иа окнахъ были старыя, заштопанныя.

Странно, что мать ничего не сказала. Ничего. Она смотрѣла на насъ не съ холодной строгостью, какъ всегда, а печальная, грустно-старая съ растрепанными, теперь ие густыми волосами.

СМЕРТЬ ЮРІЯ

Юрій уѣзжалъ въ Петербургъ. Поѣздъ уходилъ на разсвѣтѣ, и уже съ вечера я думалъ, что Юрію придется со всѣми нами цѣловаться; это казалось очень сложнымъ и тягостнымъ дѣломъ. Я нервно волновался, ожидая утра; немного походило на то, какъ я ждалъ 12 декабря—годовщину смерти отца.

Вѣроятно, мать приготовила для Юрія .какой-то сюрпризъ, потому что она въ другой комнатѣ мягко шуршала папиросной бумагой. До сихъ поръ бѣлая папиросная бумага мнѣ кажется праздничной и доброй: это оттого, что рѣдкіе подарки, которые мы получали, всегда почти были завернуты въ бѣлую папиросную бумагу.

Встали мы очень рано—часа за три до поѣзда. Я проснулся отъ странныхъ звуковъ: Юрія рвало. Я никакъ не ожидалъ такого утра и удивленно спросилъ:

— Ты боленъ?

— Нѣтъ, пустяки,—Юрій развелъ руками, чему-то засмѣявшись: — кажется, пора одѣваться.

Приходили мысли, что съ его отъѣздомъ все пойдетъ по другому, станетъ свободнѣе. Я стыдился этихъ мыслей, но уже не такъ, какъ прежде, когда уѣзжала тетя Катя: привыкъ.

Я думалъ о темнокоричневомъ комодѣ въ столовой; два верхнихъ ящика заняты бѣльемъ, и туда запрещалось заглядывать, третій былъ мой — для моихъ ,вещей', самый нижній съ ключомъ — Юрія. Теперь Юринъ ящикъ освобождается, и его получу я; мой прежній безъ ключа достанется Вадиму, который до сихъ поръ держалъ свои ,вещи' на нижней полкѣ этажерки, какъ я нѣсколько лѣтъ назадъ.

Собственно говоря, если соблюдать старшинство, то мой ящикъ должна была занять Оля. Но у Оли нѣтъ ,вещей', а есть какія-то гребенки, склянки, ленты; но все это она можетъ держать за перегородкой на столикѣ около умывальника.

Всѣ одѣлись, зажгли лампу, пробили часы. Ставни въ столовой, да и во всемъ домѣ, были прикрыты. Съ сегодняшняго вечера ихъ будетъ запирать уже не Юрій, а я. Я не буду крючки привязывать веревкой. Нелѣпо! Кто же къ намъ ворвется?

Вадимъ причесалъ свои мокрые рыжіе волосы только спереди, полагая, что сзади ихъ никто не видитъ. Подъ воротъ форменной блузы былъ засунутъ бѣлый крахмальный воротничекъ. Когда Вадимъ пойдетъ въ училище, онъ сниметъ воротникъ и спрячетъ его на дворѣ, за тяжелой бочкой; возвращаясь обратно, онъ надѣнетъ его снова.

Оля готовила Юрію бутерброды на дорогу. Должно быть, страшно вкусно ѣсть въ вагонѣ эти свѣжія, маленькія, хрустящія булки.

Деревенская дѣвушка, вѣроятно, добрая и тоже жаждущая счастья, внесла въ столовую кипящій самоваръ. Сколько ихъ перебывало въ нашемъ домѣ— этихъ дѣвушекъ! Мать пріучила насъ не обращать на прислугу никакого вниманія. Возможно, что въ ней говорило чувство боязни за трехъ мальчиковъ, все подроставшихъ. Но прислуга въ нашемъ домѣ третировалась, какъ неодушевленный предметъ, какъ низшее существо, которое не должно забываться.

Изъ-подъ неплотно приставленной самоварной крышки струйкой стекала сверху кипящая вода.—,Сейчасъ ей достанется отъ матери', — подумалъ я о

прислугѣ со смѣшаннымъ чувствомъ довольства—что достанется—и нѣмого состраданія къ ней.

Но мать молчала, притворяясь, что не видитъ. Очевидно, отъѣздъ Юрія въ Петербургъ важнѣе, чѣмъ я думалъ.

Мы сидѣли за столомъ; горѣла не въ пору лампа, не въ пору пили горячій чай.

— У насъ много еще времени,—произнесъ Юрій такимъ тономъ, какъ будто до отхода поѣзда остался мѣсяцъ, и не было никакой причины рано подниматься.

— Да, много времени,—подтвердилъ я.

Близорукій Вадимъ, вытянувъ шею, началъ всматриваться въ стѣнные часы. Такъ онъ смотритъ долго, если его не остановить, и поэтому Оля слегка толкнула его въ плечо; она его любила.

— Нельзя ужъ и на часы посмотрѣть, — меланхолически произнесъ рыжій Вадимъ.

— Нельзя,—подтвердила, улыбаясь, Оля.

Поднося стаканъ ко рту, я изъ-за его круглаго горячаго края украдкой смотрѣлъ на Юрія. Онъ былъ немного блѣденъ и теперь походилъ на мать. Да, когда же у него успѣли вырасти усы? И мелкіе, темные волосики вдоль щекъ у уха? На томъ небольшомъ пространствѣ, которое теперь занимаетъ тѣло Юрія, завтра будетъ воздухъ, и сквозь него спинка стула, часть обоевъ и окно будутъ ясно видны—вотъ и все.

Мнѣ хотѣлось пристальнѣе разсмотрѣть лицо брата; я не опускалъ стакана, и лицу сдѣлалось жарко, потно. Прощай, Юрій!

Время шло очень медленно. Съ вечера былъ заказанъ извозчикъ; онъ долженъ громко постучать въ ставни. Его номеръ — большая тусклая бляха съ колечкомъ—лежалъ на бѣлой скатерти. Вдругъ раньше, чѣмъ ожидали, снаружи раздались глухіе, темные требовательные стуки, которыхъ нельзя было ослушаться. Мы вздрогнули, и мать твердо, чуть-чуть театрально произнесла:

— Пора.

Она вышла въ другую комнату и вернулась съ небольшимъ предметомъ, завернутымъ въ бѣлую папиросную бумагу.

— Юрій, — сказала она громко и даже строго:—вотъ тебѣ на память отъ твоего отца.

Юрій молча опустилъ глаза; мать взяла его голову обѣими руками и поцѣловала въ лобъ.

— Онъ выше ея ростомъ,—подумалъ я; у меня были безшумныя слезы въ горлѣ.

— Нѣтъ,—произнесъ Юрій, виновато улыбаясь и разводя руки ладонями наружу:—меня нельзя цѣловать.

Онъ хотѣлъ быстро спрятать подарокъ въ карманъ.

— Ему неловко, — подумалъ я, - оттого, что подарокъ можетъ оказаться незначительнымъ, бѣднымъ.

— Ты не хочешь посмотрѣть на подарокъ твоего отца?—сказала мать безъ упрека.

Онъ развернулъ добрую папиросную бумагу, и при желтомъ свѣтѣ лампы блеснуло пятно старомоднаго золотого карандаша.

— Да!—произнесъ Юрій, но не поблагодарилъ:—очень красиво.

Чертырнадцать лѣтъ лежалъ этотъ карандашъ, спрятанный у матери въ какомъ-то таинственномъ ящикѣ. Вѣроятно, и для меня тамъ нѣчто приготовлено... Уже много времени человѣкъ съ небритыми щеками и съ черной повязкой на лбу не вспоминался въ нашемъ домѣ. Теперь, въ этотъ необычный часъ, ночью, при уложенныхъ чемоданахъ, онъ снова явился... Но какъ будто я помирился съ нимъ... Будто онъ тоже сдѣлался меньше ростомъ; онъ милый и простой, и ему очень, очень скверно четырнадцать лѣтъ пролежать подъ землей въ темнотѣ. Возможно, что если бы онъ былъ живъ, мы были бы друзьями...

— Отчего застрѣлился нашъ отецъ?—приготовился я спросить, но Юрій перебилъ меня:

— Нельзя со мной цѣловаться: меня прежде рвало. Не знаю.

Я рѣшилъ, что онъ нарочно выпилъ или съѣлъ что-то съ цѣлью вызвать рвоту и не цѣловаться съ нами... Въ сѣни вошелъ ночной извозчикъ; отъ него пахло сномъ, улицей и кожей. Онъ былъ изъ другого міра. Интересно, сидитъ ли уже у ступенекъ вокзала слѣпой старикъ съ подведенными углемъ глазами?

Съ вокзала мы вернулись пѣшкомъ. Наступило прозрачное августовское утро. Состарившійся Чмутъ, бывшій извозчикъ, — мелъ улицу, какъ будто

косилъ. Въ шаршавомъ звукѣ метлы было что-то грустное, спокойное. Онъ меня зналъ хорошо, но теперь былъ важенъ, строгъ и не поклонился мнѣ. Что-то библейское въ немъ было. Большими мягкими скачками пробѣжала съ тротуара на тротуаръ полосатая кошка. Вадимъ съ Олей шли впереди, и она, любя, щипала его. Я съ матерью сзади. Я подумалъ, что теперь замѣняю Юрія, я сталъ ей ближе.

— Какой хорошій, честный мальчикъ,—говорила мнѣ мать, словно я былъ чужой и взрослый:—я не видѣла такого скромнаго мальчика. Онъ всегда старался сдѣлать другому что-нибудь пріятное! Такой способный. Математику онъ всегда любилъ, когда былъ еще совсѣмъ маленькимъ. Помнишь, однажды...

Она разсказала случай, какого не было, но я не возражалъ. Я шелъ рядомъ, стараясь не сбиться съ ноги. Мнѣ было грустно и хорошо. Я теперь себя уважалъ. Все было мнѣ близко и цѣнно: мать въ темной шляпѣ съ цвѣточками, строгій Чмутъ, пробѣжавшая полосатая кошка... Черезъ два года утромъ точно такъ же будутъ провожать меня. Обратно рядомъ съ матерью пойдетъ Вадимъ; она будетъ говорить обо мнѣ, разскажетъ случай, какого не было; Вадимъ промолчитъ...

Вдругъ вверху въ сѣрой неширокой улицѣ, которую я зналъ наизусть, кто-то заигралъ на скрипкѣ. Какъ странно это было! Значитъ, тутъ жили такіе же люди, какъ я, такъ же мечтали, такъ же тосковали и наполняли поэзіей эту сѣрую неширокую улицу. Мы остановились и слушали эти протяжные сладкіе стоны. Два ближайшихъ деревца, которыми была обсажена улица, зашумѣли осеннимъ стекляннымъ шорохомъ.

. . . . . .

Черезъ два года, когда я уѣзжалъ въ Академію тѣмъ же поѣздомъ и приблизительно въ тотъ же день, лилъ сильный дождь. Уже была конка въ городѣ, и наши остались на вокзалѣ, дожидаясь перваго вагона трамвая,—такъ мнѣ потомъ написалъ Вадимъ. Я рѣшилъ, что моя жизнь будетъ неудачна, и вообще все давно уже пошло какъ-то въ сторону, стало больше случайнымъ и менѣе поэтичнымъ.

. . . . .

Еще черезъ рядъ лѣтъ, въ ноябрѣ, я, не предупредивъ, пріѣхалъ изъ Петербурга домой сообщить, что Юрія повѣсятъ.

Пріѣхалъ утромъ, около одиннадцати. У ступенекъ вокзала уже не было слѣпца. Улицы казались у́же, чѣмъ раньше, дома—ниже. Я смотрѣлъ на металлическую раму козелъ, чтобы не кланяться знакомымъ. У меня уже водились деньги; я былъ хорошо одѣтъ. Извозчикъ быстро гналъ лошадь, очень трясло. Было много чернаго цвѣта и бѣдныхъ платьевъ. Турецкая булочная на углу показалась очень грязной. Какъ будто не Юрій, а весь городъ былъ обреченъ.

Пролетка остановилась. Сразу сдѣлалось тихо, той особенной провинціальной тишиной, когда у низкихъ, давно некрашенныхъ воротъ разомъ обрывается громоздкая трескотня колесъ, надо выходить, отсижена нога и томно расхлябано тѣло. Кто-то—сторожъ или другой,—о которомъ не думалъ всю дорогу, возьметъ вещи, вотъ уже кланяется и уважаетъ просто потому, что пріѣхали на извозчикѣ. Сейчасъ встрѣча и покойная мягкая родовая любовь. Я вошелъ во дворъ, обогнулъ нашу квартиру и увидѣлъ въ окно мать. Она читала книгу. Не оглядываясь, я почувствовалъ: она уронила книгу и поднялась. Двѣ страницы книги не уложились и торчали отдѣльно... Она мало измѣнилась за послѣдніе два года; ея глаза стали еще красивѣе и умнѣе. Въ кухнѣ находилась Оля. Она носила очки съ большими синими выпуклыми стеклами. Мнѣ не писали объ этомъ, и я болѣзненно удивился. Оля сдѣлалась похожей на мать, но мельче, безъ ея благородства и безъ слѣдовъ ею пережитыхъ страданій. Я не поклонился сестрѣ и прошелъ въ столовую; Оля шла за мной сзади. Въ столовой у окна, не измѣнивъ позы, стояла мать. Я снялъ свою дорогую, уже зимнюю шапку. Мать смотрѣла на дверь, немного склонивъ голову къ плечу, какъ я дѣлалъ это въ дѣтствѣ; она была умная, величественная, покорная, слабая и, въ то же время, сильная подъ тѣмъ ударомъ, какой ей сейчасъ нанесутъ. Потолокъ былъ низкій; отъ двери къ столу шелъ дешевый, давно вылинявшій коврикъ. Оля остановилась сзади меня. Отъ нея пахло разрѣзанной рыбой.

Старая мать умными глазами умоляла пощадить ее. Но мать прежняя, та, какую я зналъ и какою она теперь хотѣла быть для меня, умоляла сказать правду. Она стыдилась того, что стара, что у нея подгибаются ноги, а я передъ нею молодъ, въ зимнемъ пальто съ дорогимъ мѣховымъ воротникомъ. Я держалъ въ рукѣ свой дорожный сакъ.

Я смотрѣлъ на мать, любилъ ее, какъ никогда прежде, любилъ себя; все

было въ запахѣ сырой разрѣзанной рыбы. Я вздохнулъ и промолчалъ. Мы трое дышали почти вмѣстѣ, Оля немного запаздывала. Я снова набралъ воздуха и сказалъ:

— Я пріѣхалъ причинить вамъ большое горе.

Мать глубоко вздохнула, и словно тѣнь выползла изъ-подъ волосъ у лба, накрывъ сверху внизъ все лицо; она немного откинула голову назадъ. Я почувствовалъ, что слабѣю, и оперся о косякъ, прислонивъ голову; я подумалъ, что, можетъ быть, играю.

— Нашего Юрія...

Я помолчалъ и набралъ воздуха:

— Повѣсятъ.

Оля заплакала и, скользнувъ вдоль косяка, сѣла на полъ. Я бросился ее поднимать. Запахло сильнѣе сырой рыбой.

...Всѣ предметы придвинулись, стали яснѣе, какъ будто я ихъ разсматривалъ черезъ рѣзкія очки. Я видѣлъ, что нашъ старый столъ, на которомъ я когда-то учился писать, былъ густо усѣянъ вдоль края небольшими черными шляпками гвоздей: это прежде его верхъ обивали клеенкой. Всѣ мелочи я видѣлъ. Но предметы въ комнатѣ казались чуждыми, совершенно посторонними, какъ бы приведенными сюда насильно. Они не жили съ нами, какъ все время думалось, а вели совершенно иной счетъ времени, гораздо медленнѣе. Мѣдный подсвѣчникъ, который я ночью видѣлъ въ рукахъ у матери, когда она проклинала Вадима (теперь я совершенно вѣрилъ этой картинѣ), стоялъ на шкафу голый, рѣзко очерченный, посторонній. Никогда онъ не былъ съ нами...

Мать у зеркала надѣвала шляпу, торопясь къ полицеймейстеру; она еще не плакала.

Я убѣждалъ ее.

— Ничего нельзя сдѣлать. Ничего нельзя сдѣлать. Ты слышишь?

Она не хотѣла понимать и потому не понимала:

— Я пойду. Можетъ быть, докторъ Семякинъ тоже пойдетъ со мной къ полицеймейстеру. Онъ хорошо знакомъ, докторъ Семя...

— При чемъ здѣсь полицеймейстеръ? — раздраженно говорилъ я. Она еще была въ самомъ началѣ горя, и мы не понимали другъ друга.

Оля положила свои очки на вязаную скатерть трехногаго столика, и подъ

стеклами образовались два небольшихъ овальныхъ синихъ пятна. Она легла на большую плетеную корзину, гдѣ хранились ея платья. Нижнія вѣки сестры были почти лишены рѣсницъ, и глаза столь красные, съ красными жилками. Она плакала. Плетеная корзина слабо потрескивала.

— Полицеймейстеръ знаетъ Юрія, онъ отправитъ телеграмму. Его всѣ въ городѣ знаютъ.

— Новый полицеймейстеръ назначенъ, когда Юрія уже здѣсь не было.

— Все равно, тамъ сохраняются всѣ бумаги. Можно разыскать. Дай мнѣ денегъ. Есть у тебя деньги?

Вдругъ она заволновалась и горестно поднесла руки къ головѣ.

— Боже мой. Какое несчастье, что умеръ Дриттель, директоръ реальнаго училища! Онъ могъ бы выдать свидѣтельство, онъ телеграфировалъ бы. Дриттель любилъ Юрія. Я даже не знаю, какъ зовутъ новаго директора. Власъ, пойди сейчасъ въ училище, въ канцелярію. А я къ доктору Семякину и къ полицеймейстеру. Когда его... когда онъ...?

Я хотѣлъ солгать и почувствовалъ, что это нужно; но не совладалъ съ собою.

— Скоро. Должно быть сегодня... Да, сегодня ночью.

Мать взглянула на меня съ упрямой злобой, словно это я отнималъ у нея Юрія, и упала въ обморокъ. Ея тѣло грузно рухнуло, какъ будто все до колѣнъ было одной сплошной массой. Въ эту минуту вернулась прислуга. Втроемъ мы ее подняли, уложили на кровать и привели въ чувство.

Думалось: если снять зимнее пальто и отнести дорожный сакъ въ уголъ, то станетъ немного легче. Я это сдѣлалъ—не становилось легче. Далѣе думалось: если бы Оля сошла съ корзины, или если закрыть дверь въ кухню, или сѣсть у кровати и взять мать за руку—тоже нѣчто измѣнится... Я сказалъ Олѣ:

— Зачѣмъ ты лежишь на корзинѣ.

Она не слышала. Я не плакалъ?

Я придвинулъ стулъ къ кровати, какъ бы докторъ, и взялъ мать за руку. Она молчаливо и очень спокойно смотрѣла передъ собой. Время отъ времени она опускала вѣки на красивые глаза и быстро поднимала, чтобы продолжать смотрѣть. Вдругъ я почувствовалъ что она видитъ Юрія, и ея мысли ясно передавались мнѣ... Юрій ходилъ взадъ и впередъ по маленькой узкой камерѣ; вверху съ пологимъ подоконникомъ было рѣшетчатое окно. Мать, не отрываясь, смотрѣла на него, и я, держа ея руку, читалъ это. Онъ

ходилъ долго, и она, не уставая, слѣдила. Нѣсколько разъ онъ посмотрѣлъ на круглое отверстіе въ двери (вѣроятно, въ корридорѣ былъ шумъ), и мать тоже повернула за нимъ голову. Она все время хотѣла разглядѣть его лицо, но это ей плохо удавалось. Не знаю, сколько прошло времени; Юрій неожиданно сѣлъ, положивъ локти на столъ такъ, какъ въ дѣтствѣ мать запрещала дѣлать. Онъ поднялъ голову и встрѣтилъ глазами ея глаза. Мать вскрикнула и конвульсивно зарыдала. Я потерялъ изъ виду Юрія. Ея старая, немного пухлая морщинистая рука съ не очень чистыми ногтями была въ моей. Я ее поцѣловалъ и плакалъ, цѣловалъ и прижималъ къ глазамъ и говорилъ:

— Мамочка! Что дѣлать, мамочка... Горе. Плачь больше, сильнѣе! Бѣдная мама, великодушная, умная.

Уже въ комнатѣ ползли сумерки, какъ много разъ, какъ тысячи разъ прежде. Вдругъ повѣрилось, что не прошло этихъ десяти-двѣнадцати лѣтъ, и мы все прежніе. Оля ущипнетъ Вадима за то, что онъ крутитъ вѣко пальцами; Юрій выпученными глазами посмотритъ вокругъ и разведетъ руки ладонями наружу, опровергая то, чего никто не утверждалъ. Зажгутъ лампу, придетъ добрый медленный вечеръ, будетъ дрожать свѣтлый кругъ на потолкѣ.

— Зажечь лампу? -послышался голосъ прислуги. Она тоже плакала.

Я на цыпочкахъ отошелъ отъ кровати въ другую комнату и шопотомъ говорилъ съ Олей. Мы рѣшили пригласить старуху Лызлову; быть можетъ, она даже останется у насъ ночевать. Какіе-то два молодыхъ человѣка спрашивали меня; прислуга ихъ не впустила.

— Хочешь ѣсть?—предложила Оля и съ трудомъ перевела дыханіе.

Мы не слышали стука, но нашли мать лежащей головой на землѣ и ногами на кровати. Стало очень стыдно. Ея лѣвая щека была исцарапана сверху внизъ тремя опухающими линіями. Смутная мысль: ‚Слава Богу, немного успокоилась‘—разомъ исчезла и замѣнилась впечатлѣніемъ ужаса и оглушающаго страха передъ силой ея несчастья. Поднимая ея старую голову съ исцарапанной собственными пальцами щекой, я безъ словъ, безъ мыслей зналъ точно, что никогда человѣкъ не долженъ, не смѣетъ, не можетъ поднять руку на человѣка, и почувствовалъ, что въ эту минуту могу всѣмъ это ясно показать. Не для того, чтобы спасти Юрія,—пусть онъ умретъ!—но чтобы спасти Бога...

— Ты будешь лежать тихо?—говорила Оля матери, прикладывая къ ея лбу

пахнувшее уксусомъ полотенце. Я почувствовалъ кислоту внизу въ щекахъ, гдѣ сходятся челюсти.

— Да,—покорно отвѣчала мать.

— Не будешь плакать?—продолжала Оля, какъ взрослая къ ребенку; мнѣ было мучительно обидно отъ этого тона, и отъ того, что Оля и я выросли и этимъ состарили ее, дорогую нашу...

— Не будешь больше царапать щеку?

— Нѣтъ,—тихо отвѣчала мать и смотрѣла черными красивыми глазами изъ-подъ полуопущенныхъ вѣкъ.

— Хочешь ѣсть?

Мать покачала головой.

— Надо ѣсть. Нельзя не ѣсть,—сказала Оля совершенно тѣми же словами, тѣмъ же тономъ, съ тѣмъ же удареніемъ, какъ мать двадцать лѣтъ назадъ говорила намъ, когда мы заболѣвали.

— Стаканъ чаю,—попросила мать.

— Съ лимономъ?—подхватила Оля точно такъ же, какъ мать тогда, потому что чай съ лимономъ у насъ пили только во время болѣзни.

Пришла старуха Лызлова. Ея темнокоричневый парикъ неплотно прикрывалъ голову, и около ушей у висковъ были видны совершенно сѣдые нѣжные благородные волосы. Пожимая ея руку, я почувствовалъ что-то неловкое и вспомнилъ, что лѣтъ десять назадъ ей рѣзали указательный палецъ, и теперь онъ не сгибается.

— Ничего еще неизвѣстно. Все обойдется,—сказала она и сдѣлала медленное движеніе головой, какъ бы хотѣла, чтобы я не разсказывалъ.

Она подошла къ кровати, не оплакивая, дѣловито серьезно, какъ будто въ домѣ былъ покойникъ. Мать къ ней не повернулась. Между обѣими старыми женщинами произошелъ такой разговоръ:

Мать (не повернувшись).—Вы пришли меня утѣшать.

Лызлова (сложивъ руки подъ большимъ теплымъ платкомъ).—Лежите спокойно.

Мать.—Вы слышали?

Лызлова.—Будьте только спокойны. Богъ.

Мать.—Младшій сынъ спеціально пріѣхалъ сказать.

Лызлова.—Ничего нельзя знать. Ничего.

Мать.—Я увидѣла его въ окно и ужъ по лицу узнала, что случилось.

Лызлова.—Все Богъ. Безъ Бога ничего.

Мать.—Хорошо, что у васъ нѣтъ дѣтей.

На это Лызлова ничего не сказала. Мать заплакала. Лызлова, не отвѣчая, стала мѣнять компрессъ.

Тихо шелъ вечеръ. Прислуга раньше обычнаго прикрыла со двора ставни. Безъ всякой боли вспомнился Юрій въ форменной блузѣ, запиравшій ставни и крѣпко привязывавшій крючекъ бичевкой, чтобы не пробрались воры. ‚А если даже убить—что же?'—вспомнилъ я его фразу.

— Помните, какъ онъ запиралъ ставни и привязывалъ крючекъ?—громко спросила мать тоже безъ боли:—Онъ вставалъ ночью, чтобы убѣдиться, все ли благополучно.

Юрій не вставалъ ночью, но такъ казалось матери. Мы сдѣлали видъ, что не разслышали.

Заплаканная дѣвушка принесла чай. Она сняла башмаки, чтобы звукомъ шаговъ не безпокоитъ лежащую барыню. Мнѣ стало жгуче жаль всѣхъ дѣвушекъ, которыя въ продолженіе трехъ десятковъ лѣтъ перебывали въ нашемъ домѣ. У меня начиналась сильная головная боль. Весь вечеръ до того, какъ легли спать, не упоминали о Юріи. Выходило, какъ будто немного успокоились.

Старуха Лызлова осталась ночевать ‚на всякій случай'. Мнѣ отвели Олину комнату. Кровать была жесткая. За стѣной шопотомъ переговаривались. Я зажегъ небольшую лампу съ голубымъ треснувшимъ колпакомъ; когда-то она казалась мнѣ большой, значительной. Я увидѣлъ, что мое дѣтство уже назади, лежитъ гдѣ-то въ глубокой долинѣ, и надъ нимъ туманъ. Я быстро уснулъ. Какъ будто сквозь правый високъ былъ пропущенъ длинный стальной прутъ; если бы онъ прошелъ насквозь черезъ лѣвый високъ, то все сразу стало бы хорошо. Но прутъ не выходилъ, кошмаръ безъ видѣній мучилъ меня.

Я проснулся. Была ночь, два часа. Я одѣлся, даже причесалъ волосы. Въ столовой у зажженной лампы, въ ночной бѣлой кофтѣ, сидѣла мать. Оба локтя она положила на столъ.

— Власъ,—сказала, а не спросила она, и не повернулась.

— Да,—сказалъ я.

Я сѣлъ у печки и, не глядя, все время видѣлъ ее. Я думалъ о Юріи: что онъ теперь дѣлаетъ? Тикали часы. Мнѣ вспомнилась одна ночь, когда зимою случился пожаръ, мы одѣлись и сидѣли въ розовой темнотѣ. Показалось, что тогда было счастье.

Головная боль немного уменьшилась. Въ горлѣ торчкомъ стояли жесткія слезы. Вдругъ вошла Оля. Мы не удивились. Она была въ синихъ выпуклыхъ очкахъ, страшная, безплодная.

— Моя дочь,—сказала мать и посмотрѣла въ мою сторону:—Ты видишь?

Я видѣлъ. Оля заплакала у двери. Платокъ ея былъ скомканный, сырой.

Я украдкой глядѣлъ на стѣнные часы, которые отсчитали мнѣ столько минутъ, мѣсяцевъ, лѣтъ; теперь казалось, что имъ все равно, они не были противъ меня... Я переводилъ взглядъ на мать и сестру: видѣли ли они, что я смотрѣлъ на циферблатъ? Одинъ разъ я встрѣтилъ устремленныя на меня темно-синія стекла очковъ. За ними я не могъ разсмотрѣть глазъ.

На кухнѣ завозилась прислуга. Я ждалъ, что часы пробьютъ половину третьяго, и не зналъ, какъ остановить ихъ. Въ ту минуту, когда они били, вошла старуха Лызлова. Изъ-подъ парика у висковъ виднѣлись бѣлые рѣдкіе волосы. Я заглянулъ въ кухню. У стараго покривившагося стола молча сидѣла наша дѣвушка. Въ окнѣ были видны зеленыя осеннія звѣзды.

— Я съ ума сойду,—спокойнымъ голосомъ сказала мать.

Сдѣлалось страшно. Ей никто не отвѣтилъ, и такъ продолжалось очень долго: по часамъ восемь минутъ.

Вдругъ Оля начала говорить. Словно не прошло дѣтство, и длилась та ночь, когда горѣло за драгунскими казармами, и Юрій ушелъ, надѣвъ мои сапоги.

— Почему плачутъ надъ нимъ, а не надо мною? Меня тоже убили. Меня давно убили.

— Кто тебя убилъ? Перестань,—отозвалась мать.

— Никто на меня не обращалъ вниманія. Меня всѣ убили. Развѣ я живу? Это не жизнь.

— Перестаньте, Оля,—попросила Лызлова:—зачѣмъ вы говорите?

Оля заплакала.

— Я молчу, я никогда не говорю. А теперь, когда хочу высказаться, мнѣ и этого не даютъ: я скоро ослѣпну.

Мнѣ отчетливо показалось, что снится: я кого-то ударилъ кинжаломъ, онъ живъ, смотритъ на меня и ждетъ. Я не въ силахъ зашить раны и потому всего лучше добить его, освободиться, отдѣлаться отъ него—думаешь во снѣ. Я чувствую, что виноватъ передъ нею, передъ Юріемъ, передъ всей семьей; я знаю это твердо.

Старуха Лызлова подошла къ матери и обняла ее, какъ обнимаетъ молодая дѣвушка подругу. Онѣ приблизили свои лица и плакали быстро катящимися слезами. Я не успѣлъ вздрогнуть и понять это, какъ Оля точно такъ же обняла меня; у виска, гдѣ болѣла голова, я почувствовалъ холодокъ отъ оправы ея синихъ очковъ.

— Мой Богъ,—плача прошептала мать.

— Мой Богъ,—сказала тихо Оля и поцѣловала меня. Я чувствовалъ, какъ ея слезы падаютъ на мои волосы. Должно быть, я самъ плакалъ, потому что лучи лампы сдѣлались длинными и колючими, какъ спицы.

Дѣвушка внесла шипящій самоваръ. Ей никто не говорилъ приготовить чай. Изъ-подъ неплотно приставленной крышки струйкой стекала сверху кипящая вода.

— Пусть раскроетъ ставни,—сказала мать.

— Раскрой ставни,—повторила Оля прислугѣ.

Дѣвушка вышла; мы услышали глухую возню снаружи. Потомъ показались въ окнѣ звѣзды; пространство ихъ было рѣзко обрѣзано; ставни совсѣмъ раскрылись, и звѣзды стали больше. Часы пробили три.

— Такъ мы его провожали ночью, когда онъ уѣзжалъ въ Петербургъ,—сказала недогадливая Оля.

— Теперь, вѣроятно, его ведутъ, дѣти,—проговорила очень громко мать.

Лызлова высвободила руки изъ-подъ платка. Указательный палецъ ея правой руки былъ бѣлый,—не сгибался и имѣлъ какое-то странное отношеніе къ смерти Юрія. Было страшно и чуть-чуть утѣшительно: все таки не такъ ужъ страшно. Если бы кто-нибудь теперь пришелъ! Если бы стукъ въ дверь, пожаръ, что-нибудь!..

Но все было тихо, и великая ночь съ вѣчными звѣздами шла за окномъ.

— Всю жизнь я работала,—сказала мать, словно подумала. Должно быть, она сама не знала, что это выйдетъ вслухъ.

Полоса подоконника едва замѣтно посвѣтлѣла; звѣзды сдѣлались тусклѣе. Чтобы увидѣть тѣ двѣ большія, я ужъ долженъ былъ наклоняться.

— Отчего застрѣлился отецъ?—вдругъ проговорилъ я почти помимо воли.

Старуха Лызлова прошла въ кухню и что-то сказала прислугѣ. Она вернулась обратно со свѣчой и, вставивъ ее въ тотъ старый мѣдный подсвѣчникъ, зажгла, прикрывая фитиль рукой. Указательный палецъ торчалъ, не сгибаясь, какъ будто указывалъ провинціальную дорогу.

Свѣча зажглась, пламя укрѣпилось.

— Уже,—сказала мать и неудержимо заплакала, какъ прежде, когда я сидѣлъ у кровати.

На порогѣ показалась прислуга и, не глядя на насъ, какъ будто была одна въ комнатѣ, подошла къ свѣчѣ, опустилась на колѣни, стала креститься и молиться на пламя.

— Какъ ее зовутъ?—спросилъ я, когда она ушла.

— Надо было послать ему яду,—кричала мать, соскальзывая со стула на полъ: Власъ, почему ты ему не послалъ ядъ? Ты жестокій, Власъ! Ты всегда такимъ былъ.

Она царапала себя по щекѣ и рвала волосы. Лызлова хватала ее за руки.

— Я не могу жить съ этимъ. Дайте мнѣ умереть! Моего Юрія! Приди ко мнѣ, сыночекъ. Иди ко мнѣ, мой сыночекъ.

Я громко говорилъ, убѣждая ее:

— Онъ всегда перебивалъ и не давалъ докончить фразы. Онъ всегда отвѣчалъ невпопадъ. Очень добрый человѣкъ, но кому была нужна его доброта? Все у него выходило такъ трудно, громоздко. Какъ будто онъ не жилъ, а возъ съ камнями тащилъ. На жизнь надо смотрѣть легче, вотъ такъ, какъ я. Оттого мнѣ все удается. Онъ не понималъ шутокъ. Что онъ прочелъ за послѣднее время? Глупыя брошюры. Меня все это возмущаетъ!

Вдругъ мать глубоко вздохнула и лишилась сознанія. Когда ее привели въ чувство, у нея лѣвое вѣко было опущено и ротъ искривленъ. Съ ней случился ударъ. Она теперь была похожа на фотографію дѣдушки.

Уже было свѣтло. Лампу потушили. Горѣла свѣча, и это маленькое острое дрожащее пламя было все, что осталось отъ нашего добраго Юрія.

СОДЕРЖАНІЕ

ХРОНИКА

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ

Художественно-литературный ежемѣсячникъ ,Аполлонъ' заключаетъ слѣдующіе отдѣлы: 1) Художественный отдѣлъ. Участіе принимаютъ: Ал-дръ Бенуа, Л. Бакстъ, И. Билибинъ, Г. Бобровскій, К. Богаевскій, В. Бѣлкинъ, Н. Войтинская, А. Гаушъ, А. Головинъ, М. Добужинскій, К. Евсеевъ, В. Кандинскій, Е. Киселева, Б. Кустодіевъ, Е. Лансере, Г. Лукомскій, Елена Luksch-Маковская, Н. Миліоти, Д. Митрохинъ, Н. Ремизовъ (Ре-ми), Н. Рерихъ, К. Петровъ-Водкинъ, К. Сомовъ, Д. Стеллецкій, С. Судейкинъ, И. Фоминъ, кн. А. Шервашидзе, В. Щуко, А. Щусевъ, К. Юонъ, В. Чемберсъ и др. 2) Общіе вопросы литературы и литературная критика: — В. Брюсовъ, М. Волошинъ, Л. Галичъ, Н. Гумилевъ, Гюнтеръ, Ѳ. Ф. Зѣлинскій, Вяч. Ивановъ, М. Ликіардопуло, К. Чуковскій, К. Эрбергъ и др. 3) Вопросы искусства и художественная критика:—Ал-дръ Бенуа, бар. Н. Врангель, Л. Бакстъ, Иг. Грабарь, С. П. Дягилевъ, В. Курбатовъ, Г. Лукомскій, С. Маковскій, П. Муратовъ, Н. Рерихъ, А. Ростиславовъ, А. Трубниковъ и др. 4) Музыка:—Евгеній Браудо, Вяч. Г. Каратыгинъ, С. А. Кусевицкій, І. М. Миклашевскій, А. П. Нурокъ, А. В. Оссовскій, В. И. Ребиковъ, А. Н. Скрябинъ, Б. К. Яновскій и др. 5) Театръ:—бар. Н. В. Дризенъ, Н. Н. Евреиновъ, Вс. Э. Мейерхольдъ, Вл. И. Немировичъ-Данченко, К. С. Станиславскій и др. 6) Пчелы и осы Аполлона. 7) Хроника. — Журналъ имѣетъ своихъ корреспондентовъ въ Москвѣ (Outsider), въ Кіевѣ (А. И. Филипповъ), Варшавѣ (Савитри), Берлинѣ (П. Бархапъ), Мюнхенѣ (В. Кандинскій), Парижѣ (Charles Morice, René Ghil), Лондонѣ (More Adey) и Вѣнѣ (Felix Salten). 8) ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ. Имѣются произведенія: Л. Андреева, С. Ауслендера, К. Д. Бальмонта, Ал. Блока, В. Брюсова, И. Бунина, Ю. Верховскаго, М. Волошина, Черубины де Габріакъ, З. Н. Гиппіусъ, С. Городецкаго, В. Гофмана, Н. Гумилева, Е. Дмитріевой, О. Дымова, Б. Зайцева, Вяч. Иванова, С. Кречетова, Вал. Кривича, М. Кузмина, Д. С. Мережковскаго, П. Потемкина, Ал. Ремизова, Б. Садовского, С. Соловьева, Ѳ. Сологуба, гр. Ал. Н. Толстого, Тэффи, Вл. Ходасевича, Г. Чулкова; переводы изъ Анри де Ренье, Баррэса, Вьеле-Грифина, Жамма, Новалиса (перев. Вяч. Иванова), Уитмана и Сюинбёрна (перев. К. Чуковскаго), Вилье-деЛиль-Адана (,Аксель'—драма) и Поля Клоделя (,Музы'—перев. М. Волошина) и др. Сотрудники—въ Польшѣ: Ст. Жеромскій (Stefan Zeromski), И. Лорентовичъ (Jan Lorentowicz). В. Роговичъ (W. Rogowicz), К. Тэтмайеръ (Casimir Tetmayer); во Франціи: Van-Bever, Maurice Denis, André Gide, René Ghil, Jean de Gourmond, M-me A. de Holstein, Louis Laloy, Emile Magne, William Molard, Charles Morice, Edmond Pilon, Rachilde, Denis Roche, André Suarès; въ Германіи: Franz Blei, Rudolf Borhardt, Dr. Richard Dehmel, Georg Fuchs, Johannes von Guenther, Friedrich Huch, Max Mell, William Ritter Dr. Julius Zeitler; въ Австріи: Peter Altenberg, Hermann Bahr, Hugo von Hofmansthal, Felix Salten, Arthur Schnitzler; въ Англіи: Osberdt Burdett, Gordon Craig, Robert Ross, Bernard Shaw, Reginald Turner; въ Финляндіи: Dr. Torsten Stjernschanz; въ Даніи: Herman Bang.

Издательство ,Якорь'. Редакторъ Сергѣй Маковскій.